

# غلام محب اس

## جہت و جستجو



مرتب  
شیخ ظہور عالم

غلام عباس : جہت و جستجو

شیخ ظہور عالم

”یہ کتاب مغربی بنگال اُردو اکاڈمی کے مالی تعاون سے شائع کی گئی ہے۔  
کتاب کے مواد پر مشمولات سے اکاڈمی کا متفق ہونا ضروری نہیں ہے۔“

# غلام عباس: جہت و جستجو



مرتب

شیخ ظہور عالم

ناشر

ادیب پرنٹرس، کولکاتا

## جملہ حقوق بحق مرتب محفوظ

کتاب کا نام :	غلام عباس: جہت و جستجو
مرتب :	شیخ ظہور عالم
ناشر :	ادیبہ پرنٹرس، کولکاتا
قیمت :	186 روپے
صفحات :	232
تعداد اشاعت :	500
مطبع :	آصفہ انٹرپرائز، کولکاتا
کمپوزنگ :	شیخ پرویز، 99036 75929
سن اشاعت :	2022ء
رابطہ :	5/H/9، موتی جھیل لین، کولکاتا-700015
موبائل :	9163245420

---

**GHULAM ABBAS : JIHAT O JUSTUJU**

By : Sk. Zahur Alam

Edition : 2022 | Price : Rs. 186/-

ISBN No. : 978-81-959015-3-1

Published by:

**ADIBA PRINTERS**

Kolkata - 700014

## انتساب

کلکتہ یونیورسٹی کے اساتذہ  
کے نام



## فہرست

صفحہ نمبر

9

پیش لفظ

فن اور فن کار

مضمون نگار

مضامین

18

محمد حسن عسکری

غلام عباس کے افسانے

26

پروفیسر عبدالمنفی

غلام عباس کی فن کاری

40

ایم خالد فیاض

غلام عباس پر اطلاقی تنقید: خوش آمدید

46

ذوالفقار احسن

غلام عباس اردو افسانے کا ایک معتبر حوالہ

56

ن-م-راشد

غلام عباس

63

محمد غالب نشتر

غلام عباس کا افسانوی رویہ

72

پریم ناتھ دور

غلام عباس

78	غلام عباس	ڈاکٹر رونق جہاں بیگم
87	معاصر اردو فکشن اور غلام عباس	شیخ ظہور عالم
	نقد و نظر	
	مضامین	مضمون نگار
98	گوندنی والا تکیہ: ایک مطالعہ	فضیل جعفری
126	بشر کی کمزور عظمت کا نواگر۔ غلام عباس	انوار احمد
149	غلام عباس کے افسانوں میں تصویر انسان	ڈاکٹر شائستہ حمید خان
160	غلام عباس: جاڑے کی چاندنی	ڈاکٹر آفتاب احمد
165	مجموعہ آئندی: ایک تنقیدی جائزہ	شیخ ظہور عالم
184	مجموعہ جاڑے کی چاندنی: ایک تجزیاتی مطالعہ	شیخ ظہور عالم
208	مجموعہ نکلن رس: ایک مطالعہ	شیخ ظہور عالم



## پیش لفظ

غلام عباس کے حوالے سے لکھنا دشوار کن مرحلہ ہے۔ میں نے یہاں لفظ دشوار کن کا استعمال کیا ہے جو اپنے اندر گہرائی اور گیرائی دونوں رکھتا ہے۔ اس کی ایک وجہ تو یہ ہے کہ ہمارے ناقدین ادب نے اس جانب توجہ نہیں دی۔ اور اگر کچھ بھولے بھالے ناقد بھولے بھٹکے اس دشوار گزار وادی میں چلے آتے ہیں تو ادبی تنقید میں ان کا ذکر خال خال ہی ملتا ہے۔ اور دوسری وجہ جو کہ پہلی سے بڑی ہے وہ یہ ہے کہ عباس صاحب نے خود کبھی نہیں چاہا کہ ان کے افسانے ناقدین ادب کی توجہ کا مرکز بنے۔ وہ شہرت کے بھوکے نہ تھے باوجود اس کے انہوں نے فلشن کا سنہرا دور پایا تھا۔ بیسویں صدی کے تیسری دہائی میں جب دیگر ہم عصر افسانہ نگار جن میں کرشن چندر، عصمت چغتائی، منٹو، راجندر سنگھ بیدی، احمد ندیم قاسمی، خواجہ احمد عباس، اوپندر ناتھ اشک اور حیات اللہ انصاری پیش پیش ہیں، اپنے کمالات کا جو ہر دکھا رہے تھے تو غلام عباس اپنے افسانوں کا نوک پلک سنوارنے میں مصروف تھے۔ بڑی قد و کاوش اور شق کے بعد غلام عباس کی محنت رنگ لائی اور انہوں نے محض ایک افسانے سے ادب کی دنیا میں اپنی شناخت بنالی۔ ایسا ادیب جو محض ایک افسانہ سے راتوں رات فن کی بلندیوں کو چھو سکتا ہے تو یہ کیونکر ممکن ہے کہ وہ اپنے دیگر افسانوں کے

حوالے سے پہنچا نا نہ جائے۔

اصل وجہ یہ ہے کہ انہوں نے اپنے نام کے آگے یا پیچھے کسی بھی طرح کا لیبل برداشت نہیں کیا۔ وہ نظر تو رکھتے ہیں مگر نظریوں کا جھنجھٹ نہیں پالتے۔ انہوں نے رومانیت، ترقی پسندیت، حلقہٴ اربابِ ذوقیت اور جدیدیت کا زمانہ پایا تاہم اپنے آپ کو کسی بھی تحریک یا ازم میں شامل ہونے سے دور رکھا۔ ان کا ماننا تھا کہ میں لوگوں کے لیے نہیں لکھتا اور نہ ہی بیرونی محرکات اور سیاست میرے پیش نظر ہوتی ہے۔ میں صرف اپنے لیے لکھتا ہوں اور مجھے پرواہ نہیں کہ میری کہانیاں زبانِ زدِ خاص و عام کے رتبے کو پہنچے بقول ان ہی کے:

”میں لوگوں کے لیے نہیں لکھتا اور نہ ہی بیرونی نظریات اور سیاست میرے پیش نظر ہوتی ہے۔ مجھے کبھی پرواہ نہیں ہوتی کہ میری کہانی مقبولیت حاصل کرتی ہے یا نہیں۔ میں صرف اپنے لیے لکھتا ہوں بالکل اسی طرح جس طرح ایک ماہر موسیقار اسٹیج پر بھی ستار بجا کر ذاتی تسکین حاصل کرتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اسے سن کر دوسرے بھی تسکین حاصل کر لیتے ہیں یا کر سکتے ہیں۔“

انہوں نے اپنے افسانے کا آغاز روایتی انداز کی رومانیت سے کیا۔ بقول انہی کہ میرا پہلا طبع زاد افسانہ ”محسمہ“ ماہنامہ ”کارواں“ کے سالنامے میں شائع ہوا تھا۔ یہ زمانہ بیسویں صدی کی تیسری دہائی کا تھا۔ جب فلکشن کے سیاق میں اصلاح پسندی اور رومانوی ایک دوسرے کے متوازی سفر کر رہے تھے اور فلکشن نگاروں کا دو کارواں معرضِ وجود میں آچکا تھا جو دو طرح کے نظریات کی پشت پناہی کر رہے تھے۔ ایک کے سپہ سالار فٹشی پریم چند، جنہوں نے اصلاح معاشرہ کا تصور پیش کر کے حقیقت نگاری کی داغ بیل ڈالی تو دوسری جانب سجاد حیدر یلدرم تخیل پر زور دے کر رومانیت کا علم بردار بن گئے۔ گرچہ عباس صاحب نے

اپنے افسانے کا آغاز رومانیت سے کیا۔ اس ضمن میں مجسمہ، روحی اور ہمسائے کو پیش کیا جاسکتا ہے جو تین طرح کی نظریہ محبت کو پیش کرتی ہے۔ ’مجسمہ‘ میں دو ہم عمر کے مابین قلبی محبت کی داستان کو بڑے فن کارانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ جب کہ ’روحی‘ عام روش سے ہٹ کر ایک جدید نظریہ محبت کی کہانی ہے جس میں دو کرداروں کے بیچ عمر کا خاصا فرق ہے۔ باوجود اس کے محبت کی آگ دونوں طرف برابر لگی ہوئی ہے جو بجھائے نہیں بجھتی اور لگائے نہیں لگتی۔ اور ’ہمسائے‘ ایک الگ نوع کی کہانی ہے جس میں دو نابالغ بچوں کی معصوم سی محبت ہے جسے افسانہ نگار نے بڑی نفاست اور پاکیزگی سے پیش کیا ہے۔ اس موضوع سے ملتا جلتا ایک اور افسانہ ’پتی ہائی‘ ہے۔ جو تخیلاتی محبت کی کہانی ہے جس میں نقیبت کو بھی برابر کا عمل دخل حاصل ہے۔

گرچے غلام عباس نے اپنے افسانے کا آغاز رومانیت سے کیا تاہم بہت جلد وہ اس کے حصار سے نکل گئے اور حقیقت نگاری کی طرف مائل ہو گئے۔ حقیقت پر مبنی ان کے افسانوں کا تانا بانا، حولیاتی کرداروں سے بنتا گیا جو ماورائی ہرگز نہیں ہے۔ وہ افسانوں کی بنت میں فکر و فن سے کام لیتے ہیں۔ ان کی فکر بند اور فن بالا ہے۔ وہ باتوں کو توڑ مروڑ کر پیش کرنے کے عادی نہیں ہے۔ بلکہ ان کے یہاں ایک ٹھہراؤ ہے، ایک جمود ہے جو قاری کو افلاک کی سیر کے بجائے زمینی سطح کی گردش کرواتی ہے۔ اس ضمن میں ان کا افسانہ ’کتبہ‘، ’اوور کوٹ‘، ’چکر‘، ’سیاہ و سفید‘، ’بھنور‘، ’تنکے کا سہارا‘ اور ’آئندی‘ کو پیش کیا جاسکتا ہے۔

ان کے افسانوں کے متنوع موضوعات ہیں۔ جن میں رومان پسندی، حقیقت پسندی، اصلاح پسندی اور ترقی پسندی خیالات کی کار فرمائی پورے آب و تاب کے ساتھ جلوہ ہے۔ باوصف اس کے وہ ان تحریکات سے اپنے دامن کو جھاڑ دیتے ہیں اور اپنے معاصرین میں ایک الگ راہ نکالنے کی پر مخالف کوشش کرتے ہیں جس سے غلام عباس کو فائدہ بھی ہو اور نقصان بھی۔ نقصان یہ ہوا کہ وہ ناقدین ادب کی عدم توجہی کا شکار ہو گئے۔

لوگ ان کے عہد میں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، خواجہ احمد عباس، حیات اللہ انصاری، احمد ندیم قاسمی اور اچندر ناتھ اشک وغیرہ کا نام تو لیتے ہیں مگر غلام عباس کا ذکر کرنا بھول جاتے ہیں۔ جب مختلف تحریکات کی فہرست ترتیب دی جاتی ہے تو ان کا شمار نہ تو رومانوی اور اصداغ پسندی میں ملتا ہے اور نہ ہی ترقی پسندی اور حلقہ ارباب ذوق میں دکھتا ہے۔ بقول غلام عباس:

”ہر ادیب صحت مند معاشرہ چاہتا ہے وہ ادیب نہیں جو معاشرے

پر تنقید کرے لیکن تحریک بنا کر اس کے پیچھے پڑ جانا اصولی بات

نہیں۔ ترقی پسندی ادب سے زیادہ سیاسی تحریک تھی۔“

اس نظر سے علی الرغم غلام عباس ساری زندگی اپنی انفرادیت پر زور دیتے رہے۔ اس کے پیش نظر انہوں نے اپنے آپ کو کسی ادبی گروہ یا سیاسی تحریک سے منسلک نہیں کیا۔ انہوں نے ترقی پسندوں کا زمانہ پایا تاہم وہ ترقی پسندی کو سیاسی پروپگنڈہ سے زیادہ کچھ نہیں سمجھتے تھے۔

غلام عباس کو فائدہ یہ ہوا کہ بعد کے دنوں میں ادب میں ان کی انفرادیت کو محسوس کیا جانے لگا۔ جس طرح راجندر سنگھ بیدی کو شروع میں لوگوں نے نظر انداز کر رکھا تھا اور کرشن چندر، منٹو اور عصمت چغتائی کو ان پر فوقیت دیتے تھے پھر ایک وقت ایسا بھی آیا جب بیدی کے فکرو فن پر گفتگو ہونے لگی۔ ان کی ادبی جہات کو مختلف زاویوں سے دیکھ کر ان کی شخصیت کا تعین قدر کیا جانے لگا تو پھر ناقدوں کے ایک کھپ نے ان کو کرشن چندر، منٹو اور عصمت پر ترجیح دینے لگے۔ بالکل غلام عباس کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہو رہا ہے جب نئی نسل کے قلم کاروں نے عباسی تکنیک کو اپنا موضوع بنایا تو علم و آگہی کے نئے دریچے وا ہونے لگے۔ زمانہ سب سے بڑا منصف ہوتا ہے کچھ تو وقت کے دھاروں کے ساتھ بہہ نکلتے ہیں اور کچھ کو وقت اپنے آغوش میں لیے صبح وقت کا انتظار کر رہا ہوتا ہے۔ آج جب نئی نسل کے اہل قلم

نے عباس کے فکرو فن اور دیگر تکنونی وسائل پر قلم اٹھایا تو ناقدوں کی ایک جماعت اس جانب متوجہ ہونے لگی۔ جن میں فضیل جعفری، محمد حسن عسکری، ن۔م۔م۔راشد، پروفیسر عبدالمعنی اور شمس الرحمن فاروقی جیسے مشاہیر ادب نے عباسی تکنیک کے فکرو فن پر اپنے وسیع خیالات کا اظہار کیا اور ان کے فن کو وقعت دی۔

اس سلسلے میں پاکستان میں اچھا خاصا تحقیقی و تنقیدی کام انجام پا رہا ہے۔ غلام عباس کے فکرو فن اور علمی و ادبی سرگرمیوں پر کئی ایک کتب منظر عام پر آ چکی ہیں۔ ان کے انتقال کے بعد پہلی مرتبہ پاکستان سے ہی ان کے تینوں افسانوں کے مجموعے (۱) آئندی، (۲) جاڑے کی چاندنی اور (۳) کن رس کو یکجا کر کے افسانوی کلیات کی شکل میں ’زندگی، نقاب چہرے‘ کے نام سے ۱۹۸۴ء میں دانیال کراچی سے شائع کیا گیا۔ اس کے علاوہ شہزاد منظر کا ’غلام عباس ایک مطالعہ‘ سو یا مانے یاسر کی ’غلام عباس شخصیت اور فن‘ اور علم دار حسین بخاری جنہوں نے غلام عباس پر پی۔ ایچ۔ ڈی کر رکھی ہے، ان کی غلام عباس کی افسانہ نگاری وغیرہ کو بطور حوالہ دیکھا جاسکتا ہے۔ اب حالیہ دنوں میں بھی ہندوستان نے اس جانب قدم اٹھایا ہے۔ ہندوستان کی ریاست مغربی بنگال کی کلکتہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو سے وابستہ لائق اور فائق استاذی ڈاکٹر پروفیسر ندیم احمد نے اہم پیش رفت کی ہیں۔ انہوں نے غلام عباس کے تمام اصلی (original) نسخوں کو یکجا کر کے قابل معتبر اساس متن کو کلیات غلام عباس کی صورت میں ترتیب دی ہے جسے عباس شناسی اور عباس فہمی میں بطور حوالہ جات کے پیش کیا جاسکتا ہے۔ یہی وہ شفیق استاد اور محرک ہیں جس نے مجھے غلام عباس کی طرف مائل کیا۔ میرے لیے ایم۔ فل کے موضوع کا انتخاب ’غلام عباس کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ افسانوی مجموعہ ’آئندی‘ کے حوالے سے‘ اور مجوزہ ابواب بندی کی تھی اور گاہے بے گاہے اپنے مفید مشوروں سے نوازا۔ مزید ایک مخلص استاد محترم ڈاکٹر امتیاز وحید کا سایہ سر پر قائم ہوا۔ جس نے اپنی دیدہ وری اور عرق ریزی سے ایم۔ فل کے انتخاب کو کتابی

شکل میں لانے کا بیڑا اٹھایا اور دیکھتے ہی دیکھتے ایک کتاب غلام عباس کے افسانے: نقد و تنقید کے عنوان سے منظر عام پر آ گئی۔ غالباً یہ ہندوستان میں غلام عباس پر دوسری کتاب ہے جسے عباس شناسی کے باب میں دیکھا جاسکتا ہے۔

اسی منطقی جواز اور فکر نے مجھے غلام عباس سے باندھے رکھا اور چاہتا ہوں کہ اس پر مزید کام کیا جائے۔ جب میں ایم اے کا طالب علم تھا میں غلام عباس کی شخصیت سے بالکل بھی واقف نہیں تھا۔ بس ہمارے نصاب میں ان کا ایک افسانہ ”آندھی“ شامل تھا میں نے اسے پڑھ رکھا تھا۔ جب میں نے مکنتہ یونیورسٹی کے شعبہ اردو کے ایم۔ فل میں داخلہ لیا تو میرے قبل استاد اور نگران ڈاکٹر پروفیسر ندیم احمد نے میرے لیے موضوع کا انتخاب یہ کہہ کر کیا کہ یہ ایک دلچسپ اور چیلنجنگ موضوع (Challenging Topic) ہے۔ اب تک میں نے اس موضوع کو جسے بھی دیا، یا تو اس نے یونیورسٹی چھوڑ دی یا پھر اس نے موضوع کو چھوڑ دیا اور اس طرح یہ کام دھورہ رہ گیا۔ لہذا یہ کام میں تمہیں سونپتا ہوں۔ میں نے کہا ”اس کے متعلق میرے پاس کچھ بھی نہیں ہے سوائے ایک افسانہ ”آندھی“ کے اس پر مشفق استاد نے اپنی گراں قدر ”کلیات غلام عباس“ بطور تحفہ مجھے عنایت کی جس کے نطن سے راقم الحروف کی کتاب ”غلام عباس کے افسانے: نقد و تنقید“ کا ظہور ہوا اور یوں میں صاحب کتاب بن گیا۔ تحقیق کے دوران مجھے یہ ضرورت محسوس ہونے لگی کہ غلام عباس پر مواد بہت کم ہے۔ اس سلسلے میں لائبریریوں بھی بالکل خاموش ہیں۔ سوشل نیٹ ورکینگ سائٹ (social networking site) گوگل ڈاٹ کام (google com)، یوٹیوب (Youtube)، اردو ریختہ ڈاٹ کام (urdu rekhta com) میں بھی اس وقت کچھ خاص مواد موجود نہ تھا۔ مختلف لائبریریوں کے خاک چھاننے اور سوشل میڈیا ذرائع سے کچھ دستیاب مواد ہاتھ آئے۔ جس کے حقیقی میں نے اپنی تحقیقی کام کو پائے تکمیل تک پہنچایا لیکن نقل کا احساس آج بھی موجود ہے۔ اپنی تحقیقی کام کو سر کرنے کے بعد میں

نے یہ ضرورت محسوس کی کہ غلام عباس پر جو بھی دستیاب مضامین ہیں اسے یکجا کر کے کتابی صورت دی جائے تاکہ ادب کے طالب علموں کے لیے تشنگی کم ہو۔ وہ غلام عباس کی چھپی ہوئی شخصیت سے واقف ہو پائے۔ ان کی ادبی خدمات اور علمی سرگرمیوں کو جانے اور ادب میں ان کا جو جائز مقام ہیں ان کا تعین قدر ہو پائے۔

اسی سلسلے کی یہ کڑی 'غلام عباس: جہت و جستجو' کو منصہ شہود پر لانے کی پہل کی گئی ہے۔ جس میں کل سولہ تنقیدی مضامین ہیں۔ ان میں فضیل جعفری، محمد حسن عسکری، ن۔م۔م۔راشد، انوار احمد اور پروفیسر عبدالمغنی جیسے بڑے قلم کاروں کے تنقیدی مضامین کو اولیت کا درجہ حاصل ہے۔ جنہوں نے لکشن کے باب میں غلام عباس کی تکنیک کو ہر جہت سے نہ صرف دیکھنے کی کوششیں کیں ہیں بلکہ کماحقہ اس کا حق بھی ادا کیا ہے اور اردو ادب کو غلام عباس کی شخصیت سے روشناس کروانے کی بازیافت بھی ملتی ہے۔ پروفیسر عبدالمغنی کا مضمون 'غلام عباس کی فنکاری' دیکھنے سے علاقہ رکھتا ہے جس میں عباس کے پورے فکروں کو مختلف جہتوں سے دیکھ کر ادب میں ان کا مقام متعین کیا گیا ہے۔ ن۔م۔م۔راشد کا مضمون 'غلام عباس'، غلام عباس کی شخصیت اور فن کے ساتھ ساتھ تکنیکی وسائل کا احاطہ بھی کرتا ہے۔ وہ بعض معاملوں میں غلام عباس کو منٹو، عسکری اور عزیز احمد پر فوقیت دینے سے بھی نہیں چوکتے۔

محمد حسن عسکری کا مضمون 'غلام عباس کے افسانے' ان کے افسانوی بنت میں فکری جہت اور جملہ لوازمات کو پورا عمل دخل ہے۔ انہوں نے غلام عباس کے افسانوں کا دیگر معاصرین افسانہ نگاروں کے افسانوں سے موازنہ کر کے ادب میں ایک سمت مقرر کرنے کی کوشش کی ہے۔ اس کی فنی لوازمات اور فکری اساس کو کشید کر کے مرکزی وحدت تاثر کی تلاش کی پیش رفت ہے۔ انہوں نے سماجیاتی، معاشرتی، اقتصادی اور نفسیاتی ہر پہلوؤں سے پرکھنے کے بعد اس نتیجے پر پہنچتے ہیں کہ غلام عباس کی دلچسپی اور تحقیق و تفتیش کا مرکز یہ



احساس ہے کہ انسان کے دماغ میں دھوکہ کھانے کی بڑی صلاحیت ہے بلکہ فریب خوردگی کے بغیر اس کی زندگی اجیرن بن جاتی ہے اور وہ ہر قیمت پر کسی نہ کسی طرح کا ذہنی فریب برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔

فضیل جعفری نے غلام عباس کے تخلیقوں کا بڑی عمیق نظروں سے مطالعہ کیا ہے۔ بعد ازاں تجزیاتی مطالعہ کو ادب کے قاری کے سامنے پیش کیا ہے جو غلام عباس کے فن اور فکر، شخصیت اور کارنامے اور جہت و جستجو کو پوری آب و تاب کے ساتھ عباس شناسی، عباس فہمی، عباس تکنیک اور عباس ٹریٹمنٹ کی رفتار کو تیز تر کر دیتا ہے۔

دیگر مضامین میں دوسرے ادیبوں کے قابل قدر مضامین کو بھی شامل کیا گیا ہے جو فلشن کے سیاق میں غلام عباس کے مختلف گوشوں پر روشنی ڈالتا ہے۔ غلام عباس نے چوں کہ مختلف موضوعات پر افسانے خالق کیے ہیں۔ انہی متنوع موضوعات کے پیش نظر ان کے ڈکشن میں کبھی ساجیاتی مسائل کو دیکھنے کی کوشش ملتی ہے۔ کہیں گھریلو مسائل کی کارفرمائی نظر کو خیرہ کیے رکھتا ہے تو کہیں دور افتادہ پر بیٹھے ہوئے انسان کی معاشرتی، معاشی، نفسیاتی اور جنسیاتی پیہوؤں ناقدین ادب کو اپنی جانب متوجہ کیے رکھتا ہے۔ غلام عباس کے ڈسکورس میں ہندوستانی تہذیب و معاشرت کی عکاسی اور نسوانی کردار کا المیہ، انسانی زندگی کا المیہ بن جاتا ہے۔ وہ فطرت انسان کے گہرے نباض بن کر زمینی سطح کے کرداروں کا آفتاب کرتے ہیں اور انسانی زندگی کا جامع تصور پیش کرتے ہیں۔

ان سولہ تنقیدی مضامین میں سے چار مضامین راقم الحروف کے بھی ہیں۔ جنہوں نے ”کلیات غلام عباس“ کا مطالعہ کر کے ہر ایک افسانوی مجموعہ کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ اور تجزیاتی مطالعہ پیش کر کے فلشن کے باب میں غلام عباس کا اپنے معاصرین میں مقام متعین کرنے کی کوشش کی ہے جس پر ایک وقت سے دبیز پردہ پڑا ہے۔ بنو اس پردے کو چاک کرنی روشنی میں نئی سمت و رفتار کی بازیافت کی عملی کوشش ہے۔ امید ہے ادب کے



قارئین اس پیش رفت کی اہمیت کو سمجھیں گے اور ادب میں غلام عباس کا جو مقام ہے اس کی تلافی کی پوری کوشش کریں گے۔

بالآخر ان تمام اراکین کا میں صمیم قلب سے مشکور و ممنون ہوں جنہوں نے اس کتاب کو منظر عام پر لانے میں ہر قدم پر میرا ساتھ دیا۔ بالخصوص استاذ کی ڈاکٹر ندیم احمد صاحب جنہوں نے مجھے غلام عباس کی شخصیت سے واقف کروایا اور مخلص و مشفق استاد محترم ڈاکٹر پروفیسر امتیاز وحید کا جو ط لب علموں کی رہنمائی کے لیے ہمہ وقت، ہمہ تن اور ہمہ جہت تیار رہتے ہیں ان کے احسان مندی اور قد آور اور باوقر شخصیت کے آگے یہ سارے الفاظ چھوٹے نظر آتے ہیں۔ اگر میں اپنی شریک حیات شاہینہ ارمان کا شکر ادا نہ کروں تو ناسپاس گزاری ہوگی۔ جو اپنی گھریلو مصروفیت اور بچوں کی پرورش و پرداخت کے باوجود اس کتاب کی پروف ریڈینگ میں اہم کردار نبھاتی رہی۔

خاکسار  
شیخ ظہور عالم

## غلام عباس کے افسانے

غلام عباس نے اتنے ہی اچھے افسانے لکھے ہیں جتنے اردو کے کسی اور افسانہ نگار نے۔ اگر ان کے اچھے افسانوں کا مقابلہ اردو کے دوسرے اچھے افسانوں سے کیا جائے تو غلام عباس کے افسانے کسی طرح بھی بیٹے نہیں رہیں گے۔ مگر پھر بھی انہیں وہ مقبولیت حاصل نہ ہو سکی جس کے وہ مستحق تھے۔ عام طور پر افسانے کے متعلق جو تنقیدی مضامین لکھے جاتے ہیں ان میں عباس کا ذکر بھوے بھٹکے ہی ہوتا ہے۔ مضمون نگار ذرا باخبر یا سحرے ذوق کا ہوا تو اس نے ان کے متعلق کچھ لکھ دیا، ورنہ، غائب مگر ساتھ ہی ساتھ یہ بھی درست ہے کہ انفرادی طور سے ان کے دو تین افسانے مقبول بھی ہوئے اور مشہور بھی ہوئے۔ بدلتے ہوئے ”آئندہ“ کا شمار تو اردو کے مشہور ترین افسانوں میں ہے۔ اگر آپ ادب سے سنجیدہ دلچسپی رکھنے والے کسی آدمی سے پوچھیں کہ تمہیں کون کون سے افسانے اب تک پسند آئے ہیں تو وہ ”آئندہ“ کا نام ضرور لے گا۔ اس سے نتیجہ یہ نکلتا ہے کہ غلام عباس مجموعی طور سے مقبول نہیں ہیں مگر ان کے بعض افسانے بہت مقبول ہیں۔ اگر ہم اس تضاد کی وجہ معلوم کریں تو ہم غلام عباس کے فن کی خصوصیات کو زیادہ اچھی طرح سمجھ سکیں گے۔

اردو میں جو افسانہ نگار بحیثیت مجموعی مقبول ہوئے ہیں۔ انہیں کسی نہ کسی چیز کا سودا

ضرور ہے۔ یہ لفظ میں کسی برے معنی میں استعمال نہیں کر رہا ہوں کہ میرا مطلب یہ ہے کہ انہیں ایک خاص قسم کا موضوع پسند ہے۔ انہوں نے عکاسی کے لیے ایک خاص علاقہ یا ایک خاص طبقہ چھانت لیا ہے۔ کوئی منفرد یا چبھتا ہوا اسلوب بیان ایجاد کیا ہے یا ان کے ایک افسانے کا مجموعی تاثر یا فضا دوسرے افسانے کی فضا سے مماثل ہوتی ہے۔ غرض کوئی نہ کوئی بات ہوتی ہے جس سے آدمی پہلی نظر میں پہچان سکتا ہے کہ افسانہ کس کا ہے۔ کرشن چندر، منٹو، عصمت، بیدی، ممتاز مفتی، اشک سب کے یہاں ایسی امتیازی صفات موجود ہیں۔ اس کے برخلاف غلام عباس کو کسی چیز کا سودا نہیں ہے۔ نہ تو کسی خاص موضوع کا، نہ کسی خاص اسلوب کا، نہ کسی خاص جذباتی فضا کا۔ اسی چیز سے انہیں نقصان بھی پہنچا ہے اور فائدہ بھی۔ یہی ان کی کمزوری ہے اور یہی ان کی قوت۔

بات یہ ہے کہ جب دوسرے لوگوں نے لکھنا شروع کیا تو جو سیاسی، معاشی، سماجی اور نفسیاتی پیچیدگیاں پردے ہی پردے میں نشوونما پا رہی تھیں، اب واضح ہو چکی تھیں۔ اب ہر حساس نوجوان کے لیے بغاوت یا کم سے کم بیزاری لازمی ہو گئی تھی۔ اس کی نفرت اور اس کی محبت کے مرکز معین تھے۔ اب وہ اپنا کام صرف لکھنا نہیں سمجھتا تھا بلکہ چند چیزوں کے خلاف اور دوسری چند چیزوں کے حق میں لکھنا خیال کرتا تھا۔ ہر لکھنے والے نے اس وسیع دائرے کے اندر اپنی نفرت اور محبت کے لیے چند چیزیں چن لی تھیں۔ بہت حد تک اسی انتخاب نے اسے ایک خاص ذریعہ اظہار بھی دے دیا تھا اور اس تعلق نے اس کے افسانوں میں ایک ہم آہنگی، وحدت اور انفرادیت پیدا کر دی تھی۔ ۳۶ء کے قریب والے دور میں ایسا ہونا ناگزیر تھا۔

مگر غلام عباس نے اس سے آٹھ دس سال پہلے لکھنا شروع کیا تھا۔ اس وقت متوسط طبقے کا نوجوان اپنے ماحول سے بڑی حد تک مطمئن تھا خصوصاً مسلمان نوجوان۔ چنانچہ اس زمانے کا ادب مسائل سے عموماً خالی ہوتا تھا۔ پریم چند کو چھوڑ کر اگر کوئی چھوٹا موٹا مسئلہ کہیں

نظر آتا ہے تو عظیم بیگ چغتائی کے یہاں۔ ورنہ افسانہ نگار کی دلچسپیوں کو تو اس دنیا سے دور سمجھا جاتا تھا۔ چنانچہ غلام عباس نے بھی ابتداً ”الحمرا“ کے افسانوں اور اسی قبیل کی دوسری چیزوں سے کی۔ تو اگر ان کے یہاں ایسی نمایاں اندرونی وحدت نہیں ملتی جو فوراً ہماری توجہ کو جذب کر لے یا ہم پر چھا جائے تو اس کی ذمہ داری ان کی نشوونما کے زمانے پر ہے۔ تعریف کی بات تو یہ ہے کہ ان کا ذہنی ارتقاء ان کے اکثر پیش روؤں اور ہم عصروں کی طرح وہیں کا وہیں نہیں رک گیا بلکہ وہ بڑھ کر اگلی نسل والوں سے آ ملے۔ ان کے اندر پرانی اقتدار سے ہٹ کر چلنے کے وہ سب انداز ہیں جو دوسرے نئے افسانہ نگاروں میں ملتے ہیں۔ البتہ وہ بے تابی، وہ بے صبری، وہ جھنجھلاہٹ، وہ شدت نہیں ہے جو نو عمر باغیوں میں ہوتی ہے۔ اور نہ وہ بھولا پن ہے جو ایک دفعہ کو تو مخالف پر بھی غائب آ جاتا ہے۔ دوسرے لکھنے والوں کا افسانہ تو ایک دھواں دھار حملہ کرتا ہے۔ جس کے ریلے میں مخالف سور چڑھتا چلا جاتا ہے۔ اس کے برخلاف غلام عباس کے انداز میں مصالحت کا رنگ ہوتا ہے جیسے انہیں اپنے اوپر پورا اعتماد نہ ہو یا مخالف کی نیک نیتی پر بھروسہ ہو کہ وہ تھوڑی سی روکد کے بعد مان ہی جائے گا۔

ایک خاص زمانے میں نشوونما پانے سے غلام عباس پر یہ اثرات مرتب ہوئے ہیں، چاہے انہیں کھونا سمجھنے یا پانا، البتہ ایک چیز ایسی ہے جسے کھرے منافع کے سوا اور کچھ بہہ ہی نہیں سکتے۔ ۳۶ء میں تو لوگ اپنی بات کہنے کے لیے ایسے ٹپ رہے تھے کہ ان میں اتنا صبر تھا ہی نہیں جو پہلے بات کہنے کا طریقہ سیکھیں۔ اب تو چند باتیں ایسی تھیں جو لکھنے والوں کو اپنا ذریعہ اظہار بنا کر دنیا کے سامنے آنا چاہتی تھی اور ان کے سامنے ادیب اپنے آپ کو بے دست و پا محسوس کرتا تھا۔ مگر ۲۸ء کے قریب کوئی چیز ظاہر ہونے کے لیے ایسی بے قرار نہیں تھی۔ کوئی آدمی اس وجہ سے ادیب بنتا تھا کہ وہ ادیب بننا چاہتا تھا۔ ادیب بننے کے لیے آدمی خاص قسم کے، ادبی موضوع استعمائے میں لاتا تھا اور خاص قسم کے ادبی الفاظ،

فقرے، ترکیبیں۔ جو لوگ ذرا سمجھ دار تھے وہ پامال موضوعات سے بچنے کے لیے ذرا سی کاوش اور بیان کے ذریعوں اور اسالیب کا استعمال سیکھنے کے لیے تھوڑی سی محنت بھی گوارا کر لیتے تھے۔ اس رسم کے ماتحت غلام عباس نے بھی اپنی زبان اور بیان کو سنوارنے کی شعوری کوشش کی اور کسب سے یہ چیزیں حاصل کیں۔ چنانچہ ان کی زبان نئے افسانہ نگاروں کو دیکھتے ہوئے غیر معمولی طور پر صاف ستھری، سادہ اور رواں ہے۔ آلائشوں اور الجھڑوں سے پاک۔ جن مطالب کو وہ بیان کرنا چاہتے ہیں ان کے اظہار پر قادر، اپنی صلاحیتوں سے واقف، اپنی حدوں کے اندر بالکل مطمئن اور ان سے متجاوز ہونے کے خیال سے گریزاں۔ یہ خوبیاں مجموعی اعتبار سے نئے افسانہ نگاروں میں کمیاب ہیں۔ عصمت چغتائی کی نثر کا تو خیر کہنا ہی کیا، وہ تو جتنا کہنا چاہتی ہیں اس سے کہیں زیادہ کہہ جاتی ہیں مگر غلام عباس کا یہ وصف ہے کہ وہ جو کہنا چاہتے ہیں اسے کہہ ضرور دیتے ہیں، یہ نہیں ہوتا کہ کہیں کوئی کسر رہ جائے اور پڑھنے والا تشنگی محسوس کرے۔ وہ اپنی بساط سے بڑھ کر بات کہنے کی کوشش بھی نہیں کرتے جسے ان کی زبان یا اسلوب سنبھال نہ سکے۔ اگر انہیں کسی پیچیدگی یا باریکی کا بیان منظور ہوتا ہے تو وہ پہلے ٹھہر کے اسے سمجھ لیتے ہیں اور پھر جس حد تک وہ ان کی گرفت میں آتی ہے اسی حد تک کہنے کی کوشش کرتے ہیں۔ چنانچہ ان کے انداز میں بڑا توازن، اعتدال اور قرار پیدا ہو گیا ہے جو بے حسی یا جمود ہرگز نہیں ہے۔ غلام عباس کی قوت بیان کا بہترین مظہر ان کا افسانہ ”آندھی“ ہے۔ بلکہ یوں کہنا چاہئے کہ زبان و بیان ہی نے اسے افسانہ بنایا ہے ورنہ ایک چٹکلا تھا۔ مگر مجھے پچھ یوں محسوس ہوتا ہے کہ اظہار کے معاملے میں ان کی احتیاط اب حد سے بڑھنے لگی ہے، سنبھال سنبھال کے قدم اٹھانا بڑی ضروری چیز ہے بلکہ نئے ادب کے ماحول میں قابل ستائش ہے۔ مگر اتنا سنبھلنا بھی اچھا نہیں کہ قدم ہی رکھنے لگے۔ اس کشمکش میں پڑھنے والے کا ذہن جھٹکے کھانے شروع کر دیتا ہے۔ اسی وجہ سے آدمی افسانے کی فضا میں جذب ہوتے ہوتے پھر الگ ہو جاتا ہے یہ چیز

افسانے کی اثر انگیزی میں ذرا سی مانع ہوتی ہیں۔

میں نے کہا تھا کہ غلام عباس کو کسی چیز کا سودا نہیں ہے۔ اس کی بڑی وجہ یہ بھی ہے کہ انہوں نے یہ افسانے پختہ عمر کو پہنچ کے لکھے ہیں۔ جب ہجرات اور ہنگامہ آرائی کا زمانہ ختم ہو چکا تھا اور زندگی میں ان کی ایک جگہ معین ہو چکی تھی اس لیے ان کے افسانوں میں بڑی متانت اور ضبط آگیا ہے۔۔۔ صرف انداز بیان ہی نہیں بلکہ مشاہدے میں، تفصیلات کے انتخاب میں، افسانے کی تراش خراش میں۔ اگر ہم مجموعی حیثیت سے ان کے افسانوں کی فضا کا تعین کرنا چاہیں تو اسے ایک معنی خیز دھیمے پن کے ماحول اور کیا کہہ سکتے ہیں؟ مگر اس دھیمے پن کے پیچھے وہ تمام چیزیں چھپی ہوئی ہیں جو دوسرے نئے افسانہ نگاروں کے یہاں دھڑ دھڑ جل اٹھتی ہیں۔ جو باتیں اوروں کے یہاں بلا خیز بن کے آتیں وہ یہاں بڑی نرمی اور ملائمت کے ساتھ آتی ہیں۔ ”آئندی“، ”سمجھوتہ“، ”حمام میں“ ان سب افسانوں کی یہی کیفیت ہے۔ غرض کہ اعتدال پسندی اور توازن غلام عباس کے افسانوں کے بیان اور خیال دونوں پر حاوی ہے اور یہی ان کے رنگ کو سب سے الگ کرتی ہے۔

غلام عباس کے متعلق مجموعی طور سے کوئی بات کہنا چاہیں تو سب سے پہلے نظر ان کی فنی خصوصیات کی طرف جاتی ہے۔ غالباً نئے افسانہ نگاروں میں یہ اقدار انہیں کو حاصل ہے۔ موضوع خیال یا جذبے کی وحدت ان کے یہاں جلدی سے نہیں ملتی۔ مگر پھر بھی ان کے افسانوں کا ایک دوسرے سے مقابلہ کریں تو ایک نتیجہ ضرور مرتب ہوتا ہے۔ غلام عباس کی دلچسپی اور تحقیق و تفتیش کا مرکز یہ احساس ہے کہ انسان کے دماغ میں دھوکہ کھانے کی بڑی صلاحیت ہے، بلکہ فریب خوردگی کے بغیر اس کی زندگی اجیرن بن جاتی ہے۔ اور وہ ہر قیمت پر کسی نہ کسی طرح کا ذہنی فریب برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کے مجموعے میں دس افسانے ہیں جن میں سے پانچ کا موضوع وضاحتی یہی ہے۔ اور یہی پانچ افسانے غلام عباس کے بہترین افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں کردار یا تو کسی نئے فریب میں مبتلا

ہوتے ہیں یا کسی فریب کا پردہ چاک ہوتا ہے۔ 'جواری' کا ہیرا اپنے ذہنی فریب کے نشے میں ایسا مست ہے کہ وہ ذلیل ہونے کے بعد بھی نہیں چونکتا بلکہ اپنے آپ کو مخمور رکھنے اور دوسروں کو بھی اسی نشے کے دوایک گھونٹ پلانے کی جان توڑ کوشش کرتا رہتا ہے۔ 'کبتہ' میں باپ کے خوابوں کی عمارت تو ڈھے جاتی ہے، مگر بیٹا باپ کی قبر پر کبتہ نصب کرا کے اپنے لیے اہمیت کا ایک نیا فریب ایسا دیکھتا ہے۔ 'حمام میں' کے کرداروں کے سارے ذہنی فریب خاک میں مل جاتے ہیں اور وہ صاف صاف اس کا اعلان کر دینا چاہتے ہیں۔ مگر پھر بھی ان فریبوں کے بغیر انہیں اپنی زندگی ہی ناممکن نظر آنے لگتی ہے۔ چنانچہ وہ اس شکست و ریخت کے احساس ہی کو اپنے شعور سے مٹانے کی فکر شروع کر دیتے ہیں۔ انہیں زندگی کی چند تلخ حقیقتوں کو راستہ دینا پڑتا ہے اور وہ اپنے مطالبات میں ترمیم گوارا کر لیتے ہیں تاکہ زندہ رہ سکیں۔ 'سمجھوتہ' کے ہیرا نے اخلاقیات کی دیوار کے پیچھے جھانک کے دیکھ لیا ہے مگر وہ ذرا عملی قسم کا آدمی ہے۔ دل شکستہ نہیں ہوتا اپنے نئے عم سے فائدہ اٹھاتا ہے مگر کون کہہ سکتا ہے کہ اس کی عقلیت پسندی بھی ایک فریب نہیں ہے؟ وہ سمجھتا ہے کہ میں نے اخلاقی اقدار سے سمجھوتہ کیا ہے۔ مگر یہ سمجھوتہ دراصل اس نے اپنے آپ سے کیا ہے اور ایک نئی قید کو آزادی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔ 'آنندی' میں ایک فرد کی پوری جماعت نے اپنے آپ کو جان بوجھ کر دھوکے میں مبتلا کیا ہے۔ شہر "آنندی" کی تعمیر اور اس کی آبادی اور رونق میں درجہ بدرجہ اضافہ انسانی حماقت کے قصر کی تعمیر ہے۔ "آنندی" میں جوئی اینٹ دوسری اینٹ پر رکھی جاتی ہے وہ اس قصر کو بلند تر اور مستحکم تر بناتی ہے۔ آنندی کیا بن رہا ہے ایک نیا فریب بن رہا ہے۔ اسی وجہ سے شہر کی تعمیر ایک خاص طنزیہ معنویت اختیار کر لیتی ہے اور اس کے طول طویل بیان ہی میں ساری افسانویت ہے۔ یوں دیکھنے میں تو شہر بننے کی کہانی بڑے مزے لے لے کر بیان کی گئی ہے مگر دراصل یہ چٹخارہ ہی ایک دبا دبا زہر خند ہے، جیسے انسانی حماقت کے نئے سے نئے ثبوت مہیا کرنے میں مصنف کو لطف آ رہا ہے۔

یہ ہے غلام عباس کے افسانوں کا مرکزی اور بنیادی جذبہ۔ انسان کی فریب خوردگی اور حماقت۔ یہ احساس بڑے اندوہ والہ شدید کلہیت کا موجب بن سکتا ہے مگر غلام عباس کے ساتھ ایسا نہیں ہوا۔ یہاں بھی ان کے مزاج کی اعتدال پسندی آڑے آئی۔ وہ اس فریب خوردگی اور حماقت پر نہ تو رنج کا اظہار کرتے ہیں نہ غم و غصے کا نہ ابلیدہ نہ طمانیت کا۔ انہیں انسان کی اس بنیادی کیفیت پر چھتا سف بھی ہوتا ہے، چھٹسی بھی آتی ہے، چھ حیرت بھی ہوتی ہے۔ مگر فی الجملہ وہ شش و پنج میں پڑ جاتے ہیں کہ آخری فیصلہ کیا کریں۔ چنانچہ وہ کوئی آخری فیصلہ نہیں کرتے۔ بلکہ ایک طرح ہم کہہ سکتے ہیں۔ ان کا آخری فیصلہ یہ ہے کہ جب انسانی زندگی مسلسل فریب ہے تو پھر فریبوں کو قبول کرنے کے سوا اور کیا چارہ کار ہے۔ ”مہام میں“ سے تو صاف نتیجہ یہی مرتب ہوتا ہے کہ انسان کو زندہ رہنا ہے تو فریبوں سے چھٹکارہ ممکن نہیں۔ چنانچہ غلام عباس کے افسانوں کا آخری تاثر تسلیم و رضا کا رہا ہے۔ ان کے افسانوں کی یہی کیفیت اور بھی نمایاں ہو جائے گی اگر ہم ان کا مقصد منٹو کے افسانے ”نیا قانون“ سے کریں۔ منٹو نے بھی انسان کی ذہنی فریب خوردگی کا نقشہ دکھایا ہے، منٹو کا افسانہ پڑھ کر یہ تو انسان کی ذہنی بے چارگی پر جھنجھلاہٹ ہوتی ہے، یا شکست کا احساس پیدا ہوتا ہے۔ غلام عباس کا افسانہ پڑھ کر آدمی زندگی کی شرائط سے سمجھوتہ کرنے کو راضی ہو جاتا ہے۔

بہر حال اس سے پتہ چلتا ہے کہ مجموعی حیثیت سے غلام عباس کے افسانے ایک مرکزی وحدت سے ایسے خاں نہیں ہے جیسے پڑھنے والوں کو معلوم ہوتے ہیں۔ البتہ یہ وحدت ذرا دیر میں ہاتھ آتی ہے۔ جہاں غلام عباس کا ایک منفرد لب و لہجہ، ایک منفرد انداز بیان اور ایک منفرد وضعی احساس ہے۔ وہاں ان کے احساسات کی بھی ایک علیحدہ سمت ہے۔ صرف فنی اعتبار سے نہیں بلکہ مجموعی حیثیت سے بھی وہ ایک انفرادیت اور ایک مستقل شخصیت رکھتے ہیں جس کے نئے افسانوی ادب میں ایک ممتاز جگہ ہے۔



اب چوں کہ ان کی کتاب شائع ہو چکی ہے۔ اس لیے ان پر مجموعی حیثیت سے غور و فکر کیا جاسکتا ہے اور نئے ادب میں ان کی جگہ پورے انصاف کے ساتھ مقرر کی جاسکتی ہے۔ اور ان کی جگہ یقیناً کسی اور افسانہ نگار سے گھٹ کے نہیں ہوگی۔



## غلام عباس کی فن کاری

”آنندی“ بہت مشہور افسانہ ہے اور تنقیدوں میں اس کے حوالے آتے رہتے ہیں، چنانچہ اس کے مصنف غلام عباس کی پہچان بالعموم اسی حوالے سے کی جاتی ہے۔ بلاشبہ افسانہ نہایت فن کارانہ اور فکر انگیز ہے۔ اس میں صرف ایک واقعہ اس تسلسل، تفصیل اور ترتیب سے بیان کیا گیا ہے کہ قصے کا ارتقا گویا اپنے آپ ہو گیا ہے۔ یہ ہجرا کی ایک ماہرانہ تشکیل ہے اور اس سے عروج کی تعمیر بالکل فطری طریقے پر ہوئی ہے۔ ایک شہر کے بازار حسن کوثر فاؤنڈیشن احتجاج کر کے شہر سے دور پھینک دیتے ہیں، مگر لالہ جی کے علاقے (ریڈ لائیٹ ایریا) پر مشتمل ساج کے لیے خطرے کا یہ نشان ایک باراجز کر پھر پوری شان سے آباد ہو جاتا ہے، ایک بہت بڑا شہر اس کے گرد بن جاتا ہے، جہاں زندگی کی ساری رونق سمٹ آتی ہے۔ ہذا ساج کی پاکیزگی کے ذمے دار نئے سرے سے اسی طرح دوبارہ احتجاج کرتے نظر آتے ہیں جس طرح انہوں نے کچھلی بار پرانے شہر میں کیا تھا۔ یہ صورت حال انتہائی طنز آمیز اور عبرت خیز ہے اور افسانہ نگار کی جانب سے کسی تنقیدی تبصرے یا وعظ و نصیحت کے بغیر بجائے خود پڑھنے والوں کو دعوت فکر دیتی ہے، ان کے ذہن کو قصے کی دلچسپی میں پوری طرح محو کر کے انجام پر پکا ایک جھنجھوڑ دیتی ہے وروہ گویا ایک خواب سے چونک

اتھتے ہیں۔ کہانی کا سارا جادو ایک نئی بستی کے بسنے کے مرحلوں اور ان کی جزئیات کی تصویر کشی سے ابھرتا ہے۔ اس سلسلے میں ایک سادہ و پرکار، صاف ستھرے، رواں دواں اور شائستہ و پر وقار بیان کے اسلوب کی نفاست و نزاکت بے ساختہ ہونے کے باوجود بہت نمایاں ہے۔

آنندی ایک ایسے فن کی دستاویز ہے جس کے حسن میں فکر آب و رنگ کی طرح سموئی ہوئی اور خال و خط سے چھلکی پڑتی ہے۔ صرف ایک واقعہ، زندگی کا ایک جلوہ، موجودہ سماج کا ایک پہلو، جدید تمدن کی ایک ادا افسانے کا موضوع و مواد ہے اور افسانہ نگار کی ساری توجہ اسی پر مرکوز ہے۔ اس موضوع و مواد کی ترسیل کے لیے ایک ایسی ہیئت اور تکنیک اختیار کی گئی ہے جو نہایت تراشیدہ و بایده ہے۔ درست و چست ہے اور اس تکنیک کو اس چابک دستی سے استعمال کیا گیا ہے کہ کہانی سانچے میں ڈھلی ہوئی معلوم ہوتی ہے۔ ایک نقطے پر ارتکاز کے باوجود کہانی کا پس منظر اور تناظر پھیل کر پوری انسانی آبادی، جدید شہریت اور موجودہ تہذیب کو اپنے دامن میں سمیٹ لیتا ہے۔ آنندی ایک شہر ہے مگر یہ آج کی نئی دنیا (The Brave New World) کا آئینہ بن گیا ہے۔ یہ غالب کے بہ قول جزو میں کل اور قطرے میں درجہ دکھائی دینے کا عمل ہے۔ اس وسعت کی تہ میں جو یہ تصور کارفرما ہے کہ ریڈ لائٹ ایریا پر مشتمل خطرے کا نشان کسی سرزمین پر اسی وقت رونما ہوتا ہے جب لوگوں کے دلوں میں لال جتی جتنے لگتی ہے وہی دراصل افسانے کا محرک و مقصود ہے، لیکن اس کی نشان دہی لفظوں میں نہیں، لطیف اشاروں میں کی گئی ہے بلکہ ماجرا پر غور کرنے سے خود بخود ہو جاتی ہے۔ یہی ایمائیت افسانے کی جان ہے اور ایک بڑی فن کاری کی دلیل۔ اس طرح وقت کا ایک سنگین مسئلہ اور اس سلسلے میں افسانہ نگار کے مقصد کی سنجیدگی قصے کے تار و پود سے اپنے آپ عیاں ہوتی ہے۔ یہ ہے جمالیات و اخلاقیات کی ہم آہنگی، فکر و فن کی کامل پیوستگی۔

غلام عباس کا ایسا ہی ایک اور نفیس و لطیف افسانہ 'آنندی' نام کے مجموعے میں "حمام میں" کے عنوان سے ہے۔ اسکی ہیروین 'فرخندہ بیگم' ایک پراسرار، غم خوار اور دلچسپ کردار

ہے۔ اس کے بارے میں کسی کو کچھ نہیں معلوم، گو لوگ اس کو بیوہ سمجھتے ہیں۔ غربت کے باوجود اس کے گھر پر ہر روز سماج کے چند سمجھ دار، ذہین اور بہتری کے خواب دیکھنے والے افراد کا اجتماع ہوتا ہے۔ وہ سب کی خاطر مدارت کرتی ہے اور وہ لوگ بھی اس کی کچھ مدد کرتے ہیں، مگر چہ خود وہ خوش حال نہیں۔ وہ بے چاری کچھ سلائیوں کر کے گزارا وقت کرتی ہے، مگر اس کی مشین چوری ہو جاتی ہے۔ اس کے بعد ایک رئیس اس کے یہاں وارد ہوتا ہے اور وہ ٹوٹی ہوئی عورت، جو نماز کی بھی پابند تھی۔ اس کے ساتھ خفیہ طور سے وابستہ ہو جاتی ہے۔ مگر وہ اس کا اقرار و اعلان نہیں کرتی اور اس کے یہاں روز جمع ہونے والوں میں بعض اشخاص اس کے معمولات میں فرق سے اندازہ لگاتے ہیں کہ فرخندہ کی زندگی میں کوئی تبدیلی آگئی ہے۔ جس کا انہیں رنج بھی ہوتا ہے، حالاں کہ اس کی بے بسی اور بے بسی ان کی نگاہوں کے سامنے تھی۔ اس کہانی کا عنوان ایک ایسے اردو محاورے کی یاد دلاتا ہے جس میں طنز کا عنصر ہے، مگر چہ واقعہ صرف غسل کے لیے حمام میں پانی گرم کر کے رکھنے کا ہے۔ یہ افسانے کی لطیف ایمائیت کا ایک پہلو ہے کہ سوال اٹھتا ہے، طنز کس پر، ایک شخص پر یا سبھی پر؟ اس سوال کا جواب دینا آسان نہیں بہر حال پورا ماجر ا طنز آمیز معلوم ہوتا ہے اور موجودہ سماج کی کم زوریوں اور خوبیوں کو بے نقاب کرتا ہے، بہتری کا خواب دیکھنے والے دوست فرخندہ کے دکھ کا مداوا کرنا تو دور کی بات ہے، اس کو سمجھ بھی نہیں سکے اور فرخندہ بھی اپنی ظاہری استقامت کے باوجود بالآخر شبہات کا نشانہ بن گئی، گویا ایک سلائی مشین کی چوری نے اس کا استقلال ختم کر دیا۔ یہ سب اخلاقی نتیجے پڑھنے والوں کو نکالنے ہیں، جب کہ افسانہ نگار نے اپنی طرف سے کوئی تبصرہ کیے بغیر صرف واقعات بیان کر دیئے ہیں۔ یہی غلام عباس کی فن کاری ہے۔ فرخندہ ایک زندہ و یادگار کردار ہے۔

”سیاہ و سفید“ بھی ایک خیال انگیز افسانہ ہے۔ نڈل اسکوں کی ایک قصبائی استانی، میسونہ بیگم، اپنے ہالوں میں ایک آدھ سفید ہال دیکھ پریشان ہو جاتی ہے، اس لیے کہ شادی

نہیں ہوئی ہے اور جوانی ڈھل رہی ہے، مگر جب وہ اپنی بہن کے یہاں دلی جا کر وہاں کی آب و تاب کے پیچھے بے راہ روی کی سیاہی کا ایک جلوہ دیکھتی ہے تو اسے اپنے بالوں میں سفیدی کی جھلک پر کوئی افسوس نہیں رہتا اور وہ اپنی موجودہ صاف ستھری، پاکیزہ و شائستہ اور پروقار زندگی پر گویا قانع ہو جاتی ہے، خواہ اس میں لطف و تفریح اور چمک دمک کی کمی ہو۔ یہ جدید تمدن کی پردہ دری اور موجودہ تہذیب کی شان و شوکت سے ایک سلیم الطبع خاتون کی مایوسی کا افسانہ ہے جسے افسانہ نگار نے پوری فنی چابک دستی سے بیان کیا ہے۔ اس سلسلے میں سیاہ و سفید کے عنوان کی ترکیب محاورے کی حد تک رواں ہونے کے ساتھ ساتھ علامت کی طرح معنی خیز ہے۔

”اندھیرے میں“ ایک مے خوار باپ کی خوے بد اور ایک پرہیزگار بیٹی کی ایک اشتعال انگیز فضا میں لغزش مستانہ کی کہانی ہے، جس سے معلوم ہوتا ہے کہ انسان عدوت کے علاوہ حالات سے بھی مجبور ہوتا ہے۔ اس میں کچھ ورثے کے اثر کی طرف بھی اشارہ ہے۔ ”سمجھوتہ“ بھی ایسی ہی ایک کہانی ہے جس میں ایک پاک باز شوہر ایک آبرو باختہ لیکن مادم بیوی کے ساتھ بالآخر اس لیے سمجھوتہ کر لیتا ہے کہ بیوی کے رویے سے مایوس یا مشتعل ہو کر اس نے بھی کچھ دنوں ہوس رانی کی تھی۔ ”چکر“ ہندوؤں کے عقیدے کے مطابق تناسخ کے چکر کو سر مایہ دار و مزدور یا امیر اور غریب کے درمیان رونما ہونے والے معاشی چکر کی شکل میں پیش کرتا ہے جس کا بار غریب مزدور پر اتنا زیادہ پڑتا ہے کہ وہ تناسخ کے اعتبار سے بار برداری کا ایک جانور بن جانے کی تمنا کرنے لگتا ہے۔ اس میں نہ تو اشتراکیت کی کوئی تبلیغ ہے نہ مٹھی پرو پگنڈے کا انداز، صرف سماج کی صورت حال اور اس میں غریبوں کی حالت زار کا ایک پراثر مرقع ہے، گویا انسانیت کی تحقیر پر ایک خاموش احتجاج ہے۔

اسی طرح ”ناک کاٹنے والے“ میں طوائف اور اس کے چاہنے والوں کی پردرد اور پرخطر زندگی کی تصویر کشی ہے، جس کو پڑھ کر عبرت حاصل کی جاسکتی ہے۔ یہی کیفیت

”جواری“ کی ہے۔ جس میں جو اکھلانے والے ایک خاص کردار، نکوئی عیاری اور جو اکھیلنے والوں کی سادہ لوحی کا ایب تیکھا مطالعہ ہے کہ اس کی روشنی میں جوے بازی کا پورا شغل یا کاروبار مضحک خیز نظر آنے لگتا ہے، یہ ایک اول درجے کا مزاحیہ ہے۔ ’کتبہ‘ اس کے برخلاف ایک علمی و ادبی خاندان اور اس کے ایک غریب وارث کا المیہ ہے، جس میں نام کی جتنی کسی مکان کی زینت بننے کے بجائے تعمیر مکان کی حسرت میں مرنے والے کا کتبہ مزار بن جاتی ہے۔

”ہمسائے“ ایک بچے اور ایک بچی کی طفلانہ محبت کی دلچسپی کے ساتھ ساتھ منظر فطرت کے حسن کا ایک دل کش مرقع ہے، جس سے افسانہ نگار کے قلم کی چابک بدستی کا اندازہ ہوتا ہے، گویا یہ قلم مصور کا موئے قلم بن گیا ہو اور اس نے ہلکے ہلکے رنگوں اور چھوٹی چھوٹی لکیروں سے ایک مختصر سے کینوس پر نہایت عمدہ اور رنگین و زریں تصویریں کھینچ کر رکھ دی ہوں۔ چند جھلکیاں دیکھنے کے لائق ہیں :

”اس پھلواڑی کے سرے پر لکڑی کا ایک پنچ رکھا تھا۔ اس پر بیٹھے تو نیچے وادی کا حسین مگر اداس اداس منظر دکھائی دیتا۔ جتنی دیر سورج نایب رہتا بلکی نیلی دھند مکڑی کے جالے کی طرح اس منظر پر چھائی رہتی اور ایب نظر آتا جیسے پانی میں عکس دیکھ رہے ہوں۔ جب سورج نکلتا تو دھند ایکایک اپنی ہو ر اس مرقع کو اور بھی حسین بنا دیتی۔ مگر چند ہی لمحوں کے بعد آنکھوں میں چکا چوند ہونے لگتی اور دیکھنے والا جلد ہی اپنی نظریں پھیر لیتا“ (صفحہ ۳۰)

”اس کے بعد اس کی نظر سامنے ڈیپیا کے پودے پر پڑی جس میں ایک بڑا سا سرخ پھول صبح کی سنہری دھوپ میں بڑی ممکنات سے جھم جھمار ہا تھا۔“ (صفحہ ۳۱)

”... سورج اب لمبے لمبے پیازی بادلوں کو پیچھے چھوڑ کر پہاڑیوں کے جھرمٹ سے نکل آیا تھا اور اس نے نڈر ہو کر اپنا سفر طے کرنا شروع کر دیا تھا۔ وہ دھند جو ٹپکلی وادی پر چھائی ہوئی تھی دھیرے دھیرے دھوپ میں تحلیل ہو رہی تھی اور نیچے کا منظر لمحہ بہ لمحہ گھومتا آ رہا تھا.....“ (ص-۳۳)

”آسمان پر رفتہ رفتہ بادل پھر چھا گئے۔ اب کے بادل بہت گھنے اور قریب تھے۔ چنانچہ ہر طرف بھاپ ہی بھاپ پھیل گئی جس نے ہر چیز کو او جھل کر دیا۔ اس کے ساتھ ہی ایک دم زور کا جھماکا پڑنے لگا۔“ (ص-۴۱)

”دور افق کے پاس وہ پہاڑیاں جو عموماً بادلوں کے غبار میں کھوئی کھوئی رہتی تھیں اچانک مصطفیٰ صاف ہو جانے سے اب واضح طور پر نظر آ رہی تھیں۔ وہ دور تک ایک کے پیچھے ایک اس طرح دکھائی دے رہی تھیں جیسے شرمیلی بڑکیاں بڑی عمر کی بڑکیوں کی اوٹ لے کر جھانک رہی ہوں۔ جنھں پہاڑیاں ہری بھری تھیں اور جنھں منڈ منڈ مگر وہ آپس میں ایسی خط ملط ہو رہی تھیں کہ معصوم ہوتا تھا جیسے کوئی خاف کو بے ترتیبی سے ہٹا کر بستر سے اٹھ کھڑا ہوا ہے اور خاف کی کہیں تو اوپر کی سبز مخمل دکھائی دے رہی ہے اور کہیں اندر کا خاستری استری۔“ (ص-۴۴)

”ذرا سی دیر میں سورج ڈوب گیا اور آس پاس کی پہاڑیاں قرمزی بادلوں میں کھو گئیں، نیچے وادی میں جا بجا سفید دھوئیں پھوٹ رہے تھے۔ درختوں کی چوٹیوں سے مکالوں کی چھتوں سے پہاڑیوں کی ڈھالوں سے جس سے وادی کا سفر دھندلا دھندلا

یہ اقتباسات صرف منظر نگاری کا کمال دکھانے کے لیے نہیں پیش کیے گئے۔ ان کے پیش کرنے کا خاص مقصد بحیثیت افسانہ نگار غلام عباس کے اسلوب نگارش پر روشنی ڈالتی ہے۔ یہ ایک نہایت فصیح و بلیغ، شستہ و رواں طرزِ بیان ہے، جس میں بڑی سادگی ہے، موزوں ترین لفظوں میں جزیات نگاری کر کے موثر ترین تصویر کشی کی گئی ہے۔ اس میں ایک خاص بات یہ بھی ہے کہ فطرت کے مناظر کو انسانی تشبیہوں سے مزید خوب صورت اور مانوس بنا دیا گیا ہے۔ طرزِ تحریر کی یہ خصوصیت قدرتی مظاہر کے علاوہ انسانی تعلقات، معاملات اور واقعات کے بیان میں بھی پائی جاتی ہے، جس سے مشاہدے کی باریکی اور مطالعے کی گہرائی کے ساتھ ساتھ قدرتِ بیان اور قدرتِ اظہار کا ثبوت ملتا ہے:

”سال پر سال گزرتے گئے۔ اس عرصے میں کتبہ نے کئی جگہیں بدلیں۔ کبھی بے کوڑی الماری میں تو کبھی میز پر۔ کبھی صندوقوں کے اوپر تو کبھی چار پائی کے نیچے۔ کبھی بوری میں تو کبھی آٹھ کے بکس میں۔ روزہ مرہ کے استعمال کے برتن رکھے رہتے تھے۔ شریف حسین کی نظر پڑ گئی۔ دیکھا تو دھوئیں سے اس کا سفید رنگ پیلا پڑ چلا تھا۔ اٹھ کر دھویا پونچھا اور پھر بے کوڑی الماری میں رکھ دیا۔ مگر چند ہی روز میں اسے پھر غائب کر دیا گیا اور اس کی جگہ وہاں کاغذی پھولوں کے بڑے بڑے گئے رکھ دیئے گئے۔ جو شریف حسین کے بڑے بیٹے کے کسی دوست نے اسے تحفے میں دیئے تھے۔ رنگ پیلا پڑ جانے سے کتبہ الماری میں رکھا ہوا بد نما معوم ہوتا تھا۔ مگر بے کاغذی پھولوں کے سرخ سرخ رنگوں سے الماری میں جیسے جان پڑ گئی تھی اور ساری کوٹھری دھک اٹھی تھی۔“



”کبھی کبھی شام کو دھیری استانیوں کے ساتھ اسکول سے ہر چہاں  
قد می سرنے بھی جاتی مگر اس سے اسے کوئی لطف حاصل نہ ہوتا۔  
بھدا قصبے میں اس کی دلچسپی کی کیا چیز ہو سکتی تھی۔ مرد آٹھرا اور ان  
پڑھ۔ عورتیں میلی کچیلی اور زبان دراز۔ سڑکیں کچی اور گرد آلود اور  
مکان مٹی کے بنے ہوئے بے ڈھنگے بے ڈھنگے۔ بعض دفعہ کسی  
امیر زمین دار کی ٹرکی کی ماں اسے اور دھیری استانیوں کو کھانے پر  
بلا لیتی۔ یا کبھی کبھی دو چار استانیاں مل کر پٹرا وغیرہ خریدنے شہر  
چلی جاتیں۔ اس کے سوا اس کھلے بندی خانے سے نکلنے کی اور کوئی  
صورت نہ تھی۔ کبھی کبھی وہ اپنی اس بے رنگ زندگی سے سخت دل  
برداشتہ ہو جاتی۔ مگر پھر سوچتی ابھی عمر پڑی ہے۔ کیا پتہ کوئی بہتری  
کی صورت نکلا آئے اسی طرح دس سال بیت گئے  
تھے۔“ (سیاہ و سفید ص ۲۰۹)

”رفتہ رفتہ اس بستی کی شہرت چاروں طرف پھیلنے اور مکانوں اور  
دکانوں کی مانگ ہونے لگی۔ وہ بیسوا نہیں جو پہلے اس بستی میں  
آنے پر تیار نہ ہوئی تھیں اب اس کی یہ دن دہنی رات چوگنی ترقی  
دیکھ کر اپنی بے وقوفی پر افسوس کرنے لگیں۔ کئی عورتوں نے تو  
جھٹ زمین خرید ان بیسواؤں کے ساتھ ساتھ اسی وضع قطع کے  
مکان بنوانے شروع کر دیئے۔ علاوہ ازیں شہر کے بعض مہاجنوں  
نے بھی اس بستی کے آس پاس سستے داموں زمینیں خرید خرید کر  
کراہ پر اٹھانے کے لیے چھوٹے چھوٹے کئی مکان بنا ڈالے۔

نتیجہ یہ ہوا کہ وہ فاحشہ عورتیں جو ہوٹلوں اور شریف محلوں میں رو  
پوش تھیں سورہ مٹ کی طرح اپنے نہاں خانوں سے باہر نکل آئیں  
اور ان مکانوں میں آباد ہوئیں۔ بعض چھوٹے چھوٹے مکانوں  
میں اس بستی کے وہ دکاندار آئے جو عیال دار تھے اور رات کو  
دکانوں میں سو نہ سکتے تھے۔“ (آئندی جس۔ ۲۵۲-۲۵۱)

یہ اقتباسات سنا کر اس کے افراد کے بہ ظاہر خارجی مشاہدوں پر مبنی معلوم ہوتے  
ہیں اور وہ یقیناً ہر صورت حال کی ظاہری سطح کی عکاسی بہ خوبی کرتے ہیں، ہر منظر کا نقشہ کھینچ  
کر رکھ دیتے ہیں، چند جزئیات سے واقعات کی مؤثر صورت گری کر دیتے ہیں۔ لیکن بہ نظر  
غور دیکھا جائے تو موضوع کی مناسبت سے متعلقہ اشخاص یا مواقع کی کیفیت کی نقاشی  
بھی۔ سیدھے سادے بیانات اور تجزیات سے ہو جاتی ہے۔ ”کتبہ“ ایک کردار، شریف  
حسین کی زندگی کا ایک تھوڑا سا حصہ ہے اور وہ اسے بے حد عزیز رکھتا ہے۔ اس کی حفاظت  
کرتا ہے، تاکہ مستقبل کے خوش آئند خواب کی تعبیر نکلے تو وہ اس کتبے کو اس کی صحیح جگہ پر  
نصب کر دے۔ یہ کتبہ اس کی حسرت تعمیر کا ایک نشان بن گیا ہے۔ ہذا کتبے کے رکھے  
جانے کی بدلتی ہوئی جگہوں کا جو بیان ہے وہ درحقیقت شریف حسین کی معیشت و معاشرت  
کے ساتھ ساتھ اس کی نفسیت پر بھی ایک لطیف قسم کی روشنی ڈالتا ہے۔ اس طرح خارجی  
مشاہدے کے بیان میں داخلی مطالعے کی شان بھی بالواسطہ پیدا ہو جاتی ہے۔ یہ غلام عباس  
کے فن کی ایمائیت کی ایک اور دلیل ہے۔

دوسرے اقتباس میں ایک قصباتی استانی، میمونہ بیگم، کے حالات اور نفسیات کی نشان  
دہی قصباتی زندگی کی اکتادہ دینے والی یکسانیت کی تصویر کشی سے کی گئی ہے۔ بیان کی واقعیت  
ہی اس سلسلے میں انسانی ذہن کی کیفیت پر دلالت کرتی ہے۔ یہ ایک ایسی حقیقت پسندی ہے  
جس میں ایک قسم کی علامت نگاری کے انداز پائے جاتے ہیں، کوئی عمدہ اس مقصد کے لیے

ترتیب نہیں دیا جاتا، صرف واقعات بیان کیے جاتے ہیں اور اس سے متعلقہ کردار کی ذہنی کیفیت کی غمازی ہوتی ہے، اس کی اکتاہٹ کی توجیہ اور تشریح ہو جاتی ہے، گویا اس کے شعور بلکہ لاشعور کو آئینہ دکھایا گیا ہو، اس میں واقع ہونے اور پروان چڑھنے والی ایک الجھن کی بالواسطہ عکاسی کی گئی ہے۔ یہ دراصل قصہ و ماجرا کی دل چسپی کو برقرار رکھتے ہوئے نفس انسانی میں پڑنے والی گرہوں کو کھولنا ہے۔ یہ بیانیہ کی وہ دل نشی ہے جس میں فکری عنصر از خود بالکل فطری طور پر شامل ہو جاتا ہے اور واقعات کی تہوں میں احساسات کی جھلکیاں نظر آنے لگتی ہیں۔ اس سے مہارت فن کا اندازہ ہوتا ہے۔

تیسرے اقتباس میں آنندی نام کے ایک نئے شہر کو مخصوص حالات میں بستے ہوئے دکھایا گیا ہے۔ یہ بظاہر تمدن کے عمرانی پہلو کی نشاندہی ہے، مگر اسی میں عالم انسانی نفسیات کا عکس بھی نظر آتا ہے۔ گرچہ اس میں آنندی شہر کے کردار کی تعمیر کا نقشہ ہے، مگر اس کے پیچھے سماج کی جو نفسیات کام کر رہی ہے اس کا پرتو بھی اس تعمیر پر لازماً پڑ رہا ہے، جس کی طرف ایک واضح اشارہ بیواؤں کی آبادی کے ذکر سے ہوتا ہے۔ سماج کے ذمے داروں نے کسی شہر میں بیسواؤں کا ایک محلہ اجاڑ دیا تو شہر سے دور بیسواؤں کا جو نیا محلہ آباد ہوا اس کے گرد ایک پورا نیا شہر ہی بس گیا اور سماج کے ذمے دار اس کی تعمیر اور آبادی کو روک نہیں سکے، اس لیے کہ عام لوگ صرف اپنی روزمرہ کی ضروریات کے مطابق کسی خاص جگہ جو ان کے لیے سازگار ہو، بود و باش اختیار کر لیتے ہیں، حد یہ ہے کہ تعلیمی و تہذیبی اور مذہبی و اخلاقی سبھی ادارے ایک بنتے اور بڑھتے ہوئے شہر میں اپنے آپ پیدا ہو جاتے ہیں، خواہ اس کی بنیاد جس طرح پڑی ہو۔ یہ ایک واقعہ بھی ہے اور ایک سبق بھی۔ انسانی آبادی کی اس نوعیت سے یہ اشارہ ملتا ہے کہ اخلاق و کردار کی حفاظت کے لیے درحقیقت دلوں کی دنیا آباد ہونی چاہیے، آدمی کے اندر تبدیلی ہونی چاہیے، اس کا ضمیر بیدار اور شعور بالیدہ ہونا چاہیے۔ یہ سب نکتے صرف شہر کے طرز تعمیر سے نہیں بلکہ اس کے سیاق و سباق سے بالکل واضح ہو

جاتے ہیں۔ اقتباس بہر حال ایک افسانے کا ہے جس کا خاتمہ بڑے عبرت خیز انداز سے ہوا ہے۔ جب کہ اس کی ابتدا ہنگامہ خیز تھی۔ یہ ماجرا کے مربوط ارتقا کا ایک پہلو اور نشان ہے۔

بیانیہ کی ان خوبیوں میں سموئی ہوئی کرداروں کی پختگی اور مکالموں کی چستی بھی ہے، گرچہ افسانہ نگاری کے فن میں اصل اہمیت ماجرا کی تعمیر، واقعات کی ترتیب اور نقطہ عروج کی ترکیب کی ہے، اس لیے کہ کردار و مکالمہ ڈراما نگاری کے خصوصی امتیازی عناصر ہیں۔ بہر حال غلام عباس کے افسانوں میں 'جواری کا ٹکڑا'، 'کتبہ کا شریف حسین'، 'حمام میں کی فرخندہ بیگم'، 'چکر کا چیارام' و 'سیاہ و سفید' کی مہمونہ بیگم چند اہم، دلچسپ اور یاد رہنے والے کردار ہیں۔ گرچہ ان کی جو کچھ معنویت ہے وہ متعلقہ ماجرا کے اندر ہی ہے، اس کے باہر نہیں۔ یہ اشخاص بالکل جزوقصہ ہیں اور قصے سے الگ ان کے وجود کا تصور نہیں کیا جاسکتا۔ دیگر افسانوں میں تو کوئی ایک کردار نمایاں ہوتا ہی نہیں، بس قصے کی روانی میں ابھرتا ڈوبتا رہتا ہے۔ اس کا مطلب یہ ہے کہ غلام عباس کے فن میں جو کچھ اہمیت ہے، وہ ماجرا کے ارتقا اور قصے کے بیان کی ہے۔ وہ صرف اپنی قصہ گوئی کی قوت اور بیان کی قدرت و ندرت سے ایک طہم پیدا کر دیتے ہیں۔ ان کی سری توجہ آئینہ سازی پر مرکوز ہوتی ہے، جس میں مختلف چہروں کا عکس وقت فوقتاً پڑتا رہتا ہے، اور ساتھ ہی ساتھ چہروں کے پیچھے کام کرنے والی نفسیات کا بھی۔ فن کا ایک صاف و شفاف آئینہ بنا کر سامنے رکھ دیتا ہے جس میں اشخاص قصہ کے ظاہری و باطنی نقوش تو رہنما ہوتے ہی ہیں، قارئین بھی اپنی کیفیات کا کچھ عکس اس میں دیکھ سکتے ہیں۔ یہ لطیف جلوہ سامانی ہی غلام عباس کے نگار خانہ فن کا امتیازی وصف ہے۔

اس تفصیل سے معلوم ہوتا ہے کہ غلام عباس ایک سچے، کھرے، پکے اور پورے افسانہ نگار ہیں۔ لیکن اس کا یہ مطلب نہیں کہ وہ کسی نظریہ و نظام سے وابستہ نہیں، یا زندگی کے معاملات میں بالکل غیر جانبدار ہیں، بلکہ مسائل حیات سے بے پروا، محض اپنی ذات میں مست اور فقط فن پرست ہیں۔ ان کے افسانوں کے اشارات اور مضمرات سے مترشح

ہوتا ہے کہ وہ زندگی کی مثبت قدروں سے وابستہ ہیں، معاشرت کے حقائق سے واقف ہیں اور تہذیب و تمدن کے حالات سے آگاہ۔ ان کی ایک فکر ہے، ان کا کوئی تصورِ حیات اور زاویہ نگاہ ہے جس کے مطابق وہ افراد اور سماج دونوں کے واقعات و کیفیات کا مشاہدہ و مطالعہ کرتے ہیں اور گرچہ کوئی معاشی و نفسیاتی یا عمرانی و سیاسی تجزیہ نہیں کرتے، مگر ماجرہ کی ترتیب اس طرح کرتے ہیں کہ قاری کا تاثر غیر محسوس طریقے پر ان کے نقطہ نظر کے مطابق ہوتا ہے۔ یہ بیک وقت سماجی حقیقت نگاری بھی ہے اور اول درجے کی فن کاری بھی۔

غلام عباس عام طور پر اپنے کرداروں سے ہمدردی رکھتے ہیں یہ زیادہ تر اوسط درجے یا متوسط طبقے کے محروم و مجبور انسان ہیں، جن کی تمنائیں بھی ہیں، حسرتیں بھی، وہ ہر حال میں زندگی سے بھرپور اور اس کی مشکلات سے نہرد آزما ہیں۔ بعض اوقات کچھ عیار، پر اسرار اور سرمایہ داریا اجارہ دار قسم کے لوگ سامنے آتے ہیں تو غلام عباس ان کی مذمت یا ان کے خلاف وعظ کرنے کے بجائے انہیں لطیف انداز کے طنز و مزاح کا موضوع بنادیتے ہیں جن میں تمسخر سے زیادہ ظرافت کی بوباس ہوتی ہے۔ یہ حالات کے تنکھے مطالعات میں جو افسانہ نگار کی نگاہ کی تیزی اور اس کے قلم کی چستی سے بہت دلچسپ، بامعنی اور فکر انگیز بن جاتے ہیں۔ یہ طرف داری نہیں، معاملہ منہی، حقیقت شناسی اور بصیرت مندی نیز دردمندی ہے۔ اس میں ایک مثبت اخلاقی رویہ یا اندازِ نظر برابر نمایاں رہتا ہے۔ آنندی فی شی کی حمایت کے بجائے اس کے خلاف سلیم الطبعی اور سلامت روی کا رد عمل ہے۔ حمام میں ایک غریب عورت سے ہمدردی کے باوجود اس کی کسی لغزش پر تنبیہ ہے۔ سمجھوتہ بدکاری کے ساتھ مفاہمت نہیں، اس کے نتیجے میں نیکو کاری کا سبق ہے۔ جواری کے کردار کو مضحکہ خیز بنا دیا گیا ہے۔ اندھیرے میں شراب کی ترغیب نہیں، اس کی طرف رغبت پر اغتہا ہے۔ چکر بر ملا غریب و مزدور پر رحم اور امیر و سرمایہ دار پر غضب کے جذبات ابھارتا ہے۔ ناک کاٹنے والے میں طوائف کے پیشے کی خطرناکی اور اس کے چاہنے والوں کی غنڈہ گردی کا اک خاک

ہے۔ ہمسائے بلاشبہ ایک رومانی افسانہ ہے، لیکن یہ بچپن کی بہت سی معصوم، فطری، بے ضرر اور دل کش محبت کا قصہ ہے۔

غلام عباس اپنے ہم عصروں میں کرشن چندر کے نظریاتی رویے اور راجندر سنگھ بیدی کے فنی طریقے کے درمیان ایک توازن کی مثال پیش کرتے ہیں۔ تکنیک اور ہیئت کی ترشیدگی میں وہ بیدی سے کسی طرح کم نہیں، جب کہ فکر اور موضوع کی بائیدگی میں وہ کرشن چندر سے ذرا بھی پیچھے نہیں۔ ان کے یہاں منٹوں کی بے ساختگی بھی ہے اور احمد ندیم قاسمی کی پرداختگی بھی۔ پیش رووں میں وہ پریم چند کے مانند ایک فطری قصہ گو اور اخلاق پسند ہیں۔ گرچہ ان کے موضوعات میں زیادہ تنوع اور فن میں زیادہ دہارت ہے، بعد میں آنے والوں کے درمیان تنوع میں قرۃ العین حیدر ن سے مشابہ ہیں، مگر خاتون افسانہ نگار کے فن میں ارتکاز کم اور وفور زیادہ ہے، جس نے آگے بڑھ کر ان کے ناولوں میں اپنے اظہار کا ایک بہتر سانچہ ترتیب دیا۔ یہ بات بہر حال قبل از ذکر ہے کہ بیدی کی طرح اعلیٰ فن کاری کے ساتھ ساتھ غلام عباس نے بیدی سے زیادہ فکری استقامت اور اخلاقی متانت کا ثبوت دیا ہے اور کرشن چندر کے مانند انسانی دردمندی کے باوجود غلام عباس نے کبھی فن کی نزاکت کو مجروح نہیں ہونے دیا، جب کہ یہ احتیاط و انضباط کرشن چندر کے یہاں نہیں ہے، لیکن غلام عباس کا فنی نظم و ضبط کسی تکلف یا تصنع کا نتیجہ نہیں، ایک بالکل قدرتی و فطری فن کار نہ احساس کا نمونہ ہے۔ سب سے بڑھ کر غلام عباس کی نثر اور طرزِ تحریر حسین اور پرکار ہونے کے ساتھ ساتھ سادہ بے ساختہ ہے۔ یہ افسانہ نگاری کے لیے موزوں ترین، سانچے میں ڈھلا ہوا، درست و چست، مواردِ ستوار اور پروقار اسلوب ہے۔

غلام عباس افسانے میں، مجاز کی طرح شعری میں، ایک مجموعے کے فن کار ہیں، جہاں تک راقم السطور کی معلومات کا تعلق ہے، لیکن مجزی کے مانند غلام عباس بھی متعلقہ صنفِ ادب کے بہترین اصولوں اور نمونوں کی نمائندگی کرتے ہیں اور ان کی اعلیٰ معیاری

تخلیقات ہر اعتبار سے مثالی کلاسیکی ادب کا درجہ رکھتی ہیں۔ تاریخ ادب اس سوال کا جواب نہیں دے سکتی کہ اگر غلام عباس کے افسانوں کے مزید مجموعے، جیسے مجاز کے اشعار کے مجموعے مرتب ہو سکتے تو ان کا قطعی مقام متعلقہ صنف میں کیا ہوتا؟ یہ کہنا کافی نہیں ہوگا کہ غالب کی طرح ایک ہی دیوان مرتبے کے تعین کے لیے بہت ہے یا قوت فن کا سراغ چند تخلیقات سے بھی مل سکتا ہے۔ اول تو مرتبہ و مقام کے تعین کے لیے قوت کا پوری طرح فعل میں آنا ضروری ہے، دوسرے غالب کا اردو دیوان درحقیقت ان کے فنی دیوان یا کلیات کے ساتھ مل کر ہی ان کی فنی شخصیت کی وضاحت کرتا ہے، خاص کر اس دور کے اعتبار سے جس میں غالب نے شاعری کی، جب فارسی کلام کی دنیائے اردو میں بڑی اہمیت وقعت تھی۔

بہر حال، یہ بات بلا خوف تردید کہی جاسکتی ہے کہ اپنے ہم عصروں کے درمیان غلام عباس، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو اور راجندر سنگھ بیدی کے ساتھ ساتھ، اردو افسانہ نگاری کی صفِ اول میں، اپنا ایک منفرد و ممتاز مقام رکھتے ہیں اور اردو کے کلاسیکی افسانہ نگاروں میں ان کا شمار یقینی ہے، انہوں نے قدراول سے کم تر کوئی چیز کبھی نہیں لکھی۔ ”آئندی“ کے دس افسانوں میں ’ہمسائے، کتبہ اور چکر‘ کی طرح چھوٹے سے چھوٹا افسانہ بھی اپنی جگہ مکمل و موثر ہے، جب کہ ”آئندی“، ”سیاہ و سفید“ اور ”حمام میں“ جیسے بڑے افسانے تو نہایت کامیاب، بھرپور اور پر اثر ہیں۔ ویسے حجم کے لحاظ سے ”آئندی“ اور ”حمام میں“ کے سوا باقی سب افسانے متوسط اور اوسط قسم کے ہیں۔ اس کے علاوہ تقریباً تمام افسانے فن کی کلاسیکی تکنیک اور ہیئت کے مطابق زمان و مکان و تاثر کی وحدتِ علامہ کی حدود میں صرف ایک ایک جدوہ حیات کی تصویر کشی کرتے ہیں۔ غلام عباس کا فن بے خطا، کامل اور اعلیٰ ہے۔ اردو کا کوئی اور افسانہ نگار فن کی لطافت و نفست میں ان پر سبقت نہیں لے جاسکا ہے۔ آج کے جدید افسانہ نگاروں کے لیے غلام عباس کی فن کاری ایک نمونے کی چیز ہے۔



## غلام عباس پر اطلاقی تنقید: خوش آمدید

اُردو میں عملی یا اطلاقی تنقید کا رجحان بے انتہا کم ہے۔ ایسے میں کہیں سے جب کوئی عملی تنقید کا نمونہ سامنے آتا ہے تو میں اُسے غنیمت گردانتا ہوں۔ اسی لیے جب ذوالفقار احسن نے مجھے بتایا کہ وہ غلام عباس کے پندرہ انسانوں کے تجزیے کر چکے ہیں تو مجھے بے حد خوشی ہوئی۔ غلام عباس یوں بھی میرے پسندیدہ ترین افسانہ نگاروں میں سے ایک ہیں جن پر بلاشبہ ہمارے تنقید نگاروں نے بہت کم توجہ دی ہے، ایسے میں ذوالفقار احسن کی یہ اطلاع میرے لیے بہت خوش آئند تھی۔ مزید برآں جب انھوں نے اس خواہش کا اظہار کیا کہ میں اُن کے ان تجزیوں پر مبنی کتاب پر چند تعارفی کلمات لکھ دوں تو مجھے مزید خوشی ہوئی کہ اسی بہانے مجھے اس کتاب کے شائع ہونے سے پہلے اسے پڑھنے کا موقع مل رہا ہے۔

اس میں شک نہیں کہ غلام عباس اپنے عہد کے چند بڑے ہم عصروں میں سب سے کم افسانے لکھنے کے باوجود اُن کی ہم سری کرنے والے واحد افسانہ نگار ہیں۔ اس قدر کم افسانے لکھنے اور افسانہ نگاری کے ذیل میں اس قدر اہم مقام بنانے کی اُردو افسانہ کی تاریخ اور روایت میں کوئی دوسری مثال کم سے کم مجھے نظر نہیں آئی۔ تین افسانوی مجموعوں میں کل



۳۳ افسانے شامل ہیں اور ان کے علاوہ چند دیگر افسانوں کو ملا کر کل تعداد چالیس افسانوں سے اوپر نہیں بنتی۔ غلام عباس کے انہی چالیس افسانوں میں سے ذوالفقار احسن نے پندرہ افسانوں کو تجزیاتی مطالعوں کے لیے منتخب کیا ہے۔

پہلے افسانوی مجموعہ ”آنندی“ میں سے پانچ افسانے (جواری، ہمسائے، کتبہ، حمام میں اور آنندی) دوسرے افسانوی مجموعہ ”جاڑے کی چاندنی“ میں سے چھ افسانے (اوور کوٹ، اس کی بیوی بھنور، سایہ، سرخ جلوس اور فینسی ہیر کٹنگ سیلون) جب کہ تیسرے افسانوی مجموعہ ”کن رس“ میں سے تین افسانے (کن رس، بہرہ پیا اور یہ پری چہرہ لوگ) اور ایک افسانہ ”بندروالا“ جو غلام عباس کے کسی افسانوی مجموعہ میں شامل نہیں، یہ کال پندرہ افسانے ذوالفقار احسن نے اپنے تجزیوں کے لیے منتخب کیے ہیں۔ لیکن ان افسانوں کے تجزیے اس ترتیب سے نہیں کیے گئے، معلوم نہیں کیوں، لیکن اگر یہ زمانی ترتیب مد نظر رکھی جاتی تو افسانوں کی تفہیم کو تقویت بھی زیادہ ملنے کا امکان تھا اور غلام عباس کے فنی اور فکری ارتقا کو سمجھنے میں بھی زیادہ آسانی پیدا ہو سکتی تھی۔

یہاں غلام عباس کے جن پندرہ افسانوں کو تجزیاتی مطالعے کے لیے منتخب کیا گیا ہے، ایک بحث تو اس حوالے سے ہی ہو سکتی ہے کہ تجزیے کے لیے یہی افسانے کیوں؟ کیوں کہ میرے خیال سے، یوں تو غلام عباس کے ہر افسانے کا تقاضا ہے کہ اُس کا الگ الگ تجزیہ کیا جائے لیکن خاص طور پر ریگننے والے، لچک، جوار بھٹا، اوتار اور روحی، تکنیکی اور اسلوبیاتی حوالے سے میرے نزدیک غلام عباس کے منفرد ترین افسانے ہیں جو کسی نقاد سے تنقیدی تجزیے کا شدت سے تقاضا کرتے ہیں۔ لہذا ان افسانوں کے تجزیے بھی یہاں شامل ہوتے تو بہت بہتر ہوتا۔ لیکن سوال یہ ہے کہ کیا کوئی بھی نقاد دوسروں کی آرا اور منشا کے مطابق افسانوی تجزیے کرنے کا پابند ہے؟ یا وہ ان افسانوں کے تجزیے کرنے میں آزاد ہے جن کی گرفت میں وہ آجائے؟ جواب بالکل سیدھا ہے کہ وہ انہی افسانوں کا تجزیہ کرنے کا مجاز

ہے جن کی گرفت، وہ اپنے ذہن اور شعور پر محسوس کرے۔ یعنی نقد و صرف انہیں افسانوں کا تجزیہ کرنے کا حق رکھتا ہے، یا پابند ہے جو افسانے اس کے ذہن و شعور پر اس طرح سوار ہو جائیں کہ ان کا تجزیہ کیے بغیر وہ ان کی گرفت سے آزاد نہ ہو سکے۔ اگرچہ ذوالفقار احسن نے ہمیں یہ نہیں بتایا کہ انہوں نے انہی افسانوں کو اپنے مطالعات کے لیے کیوں چنا لیکن تجزیے پڑھتے ہوئے ہم سمجھ جاتے ہیں کہ یہ وہی افسانے ہیں جنہوں نے ذوالفقار احسن کے ذہن اور شعور پر ہی نہیں ان کے احساس پر بھی اپنا قبضہ جما لیا تھا اور جو، اپنی تفہیم و تجزیہ کے بغیر وہاں سے ٹٹنے والے نہیں تھے۔ اور اہم بات یہ ہے کہ ذوالفقار احسن نے انہیں جس ذمہ داری سے 'ٹالا' ہے وہ ان تجزیوں کے مطالعے سے عیاں ہے، یہاں ان کی لگن اور involvement کا اندازہ بہ خوبی لگایا جاسکتا ہے۔

ذوالفقار احسن نے اپنے ان تجزیوں میں اگر ایک طرف غلام عباس کے افسانوں کو سامنے رکھا ہے تو دوسری طرف غلام عباس پر ہونے والی اب تک کی تنقید کو بھی نظروں سے اوجھل ہوئے نہیں دیا۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے ان مطالعات میں اصل متن اور ثانوی ماحذات ہر دو سے بھرپور استفادے کی طاقت متی ہے۔ انہیں اپنی بات کو سند مہیا کرنے کے لیے جہاں جہاں سے شہادتیں ملتی ہیں، انہوں نے ان سے پورا پورا فائدہ اٹھایا ہے۔ اس طرح ان تجزیوں میں غلام عباس کے افسانوں پر گزشتہ تنقیدی فکر کے بہترین شذرات کو بھی راہ پانے کی 'جائش مل گئی ہے۔ یوں ہر افسانے پر نئی اور پرانی تنقیدی آرا ایک ساتھ پڑھنے والوں کی تنقیدی اپروچ میں اضافہ کرتی نظر آتی ہیں۔

انہوں نے ان افسانوں کا صرف موضوعاتی تجزیہ ہی نہیں کیا، بلکہ جہاں جہاں مناسب سمجھا ہے، وہ فنی، تکنیکی، کرداری اور اسلوبیاتی تجزیہ بھی کرتے گئے ہیں۔ یہ ٹھیک ہے کہ اس ضمن میں ان کے ہاں کچھ باتوں پر زور، تکرار کی حد تک نظر آتا ہے (مثلاً غلام عباس کے ہاں 'جزئیات نگاری کا فن' کے حوالے سے) اور کہیں کہیں غیر ضروری معلومات

اور تفصیلات ان تجزیات کو طوالت کا شکار بھی کرتی ہیں مگر مجموعی طور پر بھرپور تجزیے پڑھنے کو ملتے ہیں۔ یہاں ان تجزیوں سے چند اقتباسات پیش کیے جا رہے ہیں جو ذوالفقار احسن کی تنقیدی صلاحیتوں کا اندازہ لگانے کے لیے کافی ہیں۔

”اوہر کوٹ‘ ہمارے سماجی روپ کی ایک علامت بن کر ابھرتا ہے۔ یہ روپ جسے ہم منافقت یا مصنوعی چہرہ بھی کہہ سکتے ہیں۔ معروف شاعر ن۔م۔راشد نے ایسے کرداروں کو ثنویت کا نام دیا ہے جو ریاکاری اور منافقت کی شرط اول ہے۔ غلام عباس کی خاص پہچان یہی ثنویت اور دوہرا پن ہے۔ ہماری پہچان دوہرا پن، یہی منافقت، روپ بہ روپ ہے اور انہی مصنوعی چہروں، لباس اور حوالوں سے ہم ایک دوسرے کو سوسائٹی میں پہچاننے کے عادی ہو گئے ہیں۔ ہم چہروں سے نہیں لباس سے انسان کی شخصیت کو پرکھنے کے عادی ہو چکے ہیں۔ یہی اس افسانے کا بنیادی نقطہ ہے۔“

...

”خواہش کی عدم تکمیل بھی اس افسانے کو بڑا بنانے میں معاون و مدد ثابت ہوتی ہے۔ کیوں کہ ہمارے معاشرے میں ایسے کئی افراد ہیں جو اس طرح کی خواہشیں کرتے ہیں مگر ان کی خواہش پوری نہیں ہوتی وہ اس کہانی کو اپنی ذاتی کہانی سمجھنے لگتے ہیں اور اس میں ہمدردی اور دکھ جو اس کہانی میں ہے وہ اُسے اپنا دکھ سمجھتے ہوئے اس افسانے کو پسند کرتے ہیں۔“ (کتبہ کے تجزیہ سے)

”سنڈی ایک ایسے شہر کی کہانی ہے جو لوگوں کی فریب خوردگی اور

حالت کا مظہر ہے وہ سمجھتے ہیں کہ نیا شہر بس جانے سے ان کی  
 اولاد، بہو بیٹیاں اور دیگر افراد طوائفوں کے سحر سے دور رہیں گے  
 مگر یہ ان کی خوش فہمی تھی کیوں کہ ایک نئی بستی کے بستے بستے اچھا  
 خاصا شہر آباد ہو جاتا ہے اور چند سالوں بعد ایک بار پھر انہیں  
 احساس ہوتا ہے کہ اس بازار کو شہر سے کہیں دور آباد کر دیا جائے تو  
 معاشرے کے لیے بہت بہتر ہو سکتا ہے۔“

.....

”آئندہ کی بڑی خوبی یہ ہے کہ یہ کردار بظاہر اکیلا ہونے کے  
 باوجود، اپنے اندر اجتماعیت پوشیدہ کیے ہوئے ہیں۔ یہ کردار ایک  
 ایسا ترقی پسند کردار ہے جو معاشرے کے منفی رویوں کو بیان کرنے  
 کے ساتھ ساتھ معاشرے میں پھیلے ہوئے بہت سے رویوں اور  
 معاشرے کے افراد کی فکر کے مختلف گوشوں تک رسائی حاصل کر  
 کے ہمیں ان کی حقیقت سے آگاہ کیا ہے۔“

’فرخندہ بھابی سمجھ گئی تھی کہ زندگی اب ایسے سر نہیں ہو سکتی اس نے  
 کیا دھندہ شروع کیا کچھ علم نہیں ہوتا۔ قاری کا ذہن کبھی میر نواز  
 علی کی طرف جاتا ہے اور کبھی سوچنے پر مجبور ہو جاتا ہے کہ اس نے  
 جسم فروشی کا دھندہ تو شروع نہیں کر لیا؟ افسانہ ایک سوالیہ نشان  
 چھوڑ کر ختم ہو جاتا ہے۔“ (”ہمام میں“ کے تجزیے سے)

اس میں شک نہیں کہ ذوالفقار احسن کے یہ افسانوی تجزیے نئی نسل کو غلام عباس کے  
 افسانوں کی طرف راغب کرنے کی ایک اہم کوشش گئی جائے گی اور انہیں غلام عباس شناسی

میں ایک ایسا اضافہ شمار کیا جائے گا، جو ان افسانوں سے متعلق مزید غور و فکر کو دعوت دینے میں معاونت کرے گا۔

آئیں غلام عباس پر ہونے والی اس اطلاقی تنقید کا خوش دلی سے خیر مقدم کریں اور ان مطالعات سے ان افسانوں کی فکری اور فنی جہت سے آگاہ ہوں۔  
اور اس کے لیے ذوالفقار احسن کا بے حد شکریہ۔ . . . .



## غلام عباس اُردو افسانے کا ایک معتبر حوالہ

اُردو افسانے کے ذکر کے ساتھ ہی لوحِ ذہن پر چند اہم افسانہ نگاروں کے نام ضرور ابھرتے ہیں جن میں پریم چند، کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، احمد ندیم قسمی، حیات اللہ انصاری اور غلام عباس وغیرہ شامل ہیں۔ یہ وہ افسانہ نگار تھے جنہوں نے اُردو افسانے کی روایت مستحکم کرنے میں کلیدی کردار ادا کیا۔ ان افسانہ نگاروں میں غلام عباس ایک ایسا منفرد افسانہ نگار ہے جس نے اپنے افسانوں کے کردار عام زندگی سے اخذ کیے ہیں۔

غلام عباس کا کمال یہ بھی ہے کہ وہ ان ضمنی کرداروں سے کبھی بڑے کردار نکالتے ہیں اور ان کا اس باریک بینی سے مشاہدہ کرتے ہیں کہ ہر کردار کی تمام تر جزئیات ابھر کر سامنے آتی ہیں اور افسانوں کے کردار ایک جیتی جاگتی حقیقت بن کر آنکھوں کے سامنے آ جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے کردار عام لوگوں میں بہت مقبول ہوئے۔ ان کے افسانے ”آئندگی“، ”کتبہ“، ”اوور کوٹ“، ”یہ پری چہرہ لوگ“، ”بہرو پیا“، ”جوری“ اس ذیل میں پیش کیے جاسکتے ہیں۔ غلام عباس کے کردار محض خیالی نہیں ہوتے ان کے افسانوں میں ہمیں بھرپور زندہ اور متحرک کردار نظر آتے ہیں جن کا معاشرتی اور گھریلو زندگی سے گہرا تعلق

ہوتا ہے۔ ان کے افسانوں میں زندگی اپنے تمام تر لوازمات اور تقاضوں کے ساتھ جھلکتی نظر آتی ہے۔ انسان دوستی اور ہمدردی و خلوص اُن کی ذات کا ایک داخلی جزو ہے۔ اُن کے بیشتر کرداروں میں ایک عجیب محویت واضح نظر آتی ہے۔ کرداروں کے جسموں پر دو دو چہرے دکھائی دیتے ہیں۔ ایک چہرہ محض دکھانے کے لیے ہوتا ہے اور دوسرا باطن کی دنیا کا آئینہ دار ہوتا ہے۔ یہ دونوں چہرے اس کردار کے ظاہر و باطن کے تضاد اور کشمکش کی غمازی کرتے ہیں۔ غلام عباس اُن خوش قسمت افسانہ نگاروں میں سے ہیں، جنہوں نے اپنے ہم عصروں کی نسبت کم لکھنے کے باوجود شہرت کی بلندیوں کو چھوا۔

غلام عباس ۷ اربو نمبر ۱۹۰۹ء کو امرتسر (بھارت) میں پیدا ہوئے۔ ان کے والد کا نام میاں عبدالعزیز تھا۔ غلام عباس والدین کے اکلوتے بیٹے تھے۔ ان کے والد کا آبائی وطن لدھیانہ تھا شاید یہی وجہ ہے کہ ۱۹۲۵ء میں جب انہوں نے ٹالسٹائی کے ناول کا اردو میں ترجمہ کیا تو یہ ترجمہ ”ہزار داستان“ میں ”غلام عباس لدھیانوی“ کے نام سے چھپا۔ جب غلام عباس کی عمر چار سال کی ہوئی تو اپنے خاندان کے ہمراہ امرتسر سے لاہور چھ آئے، لاہور میں بھائی گیٹ کے قریب ایک مکان میں رہائش پذیر ہوئے اور یوں غلام عباس کا داخلہ دیال سنگھ ہائی اسکول لاہور میں ہوا۔ جب ساتویں جماعت میں تھے تو ”بکری“ کے عنوان سے ایک کہانی لکھی جسے اسکول کے اساتذہ نے بہت سراہا۔ غلام عباس نے ۱۴ سال کی عمر تک رتن ناتھ سرشار، حسن نظامی، راشد الخیری، شرر، رسوا کو بھی مکمل پڑھ لیا تھا۔ ۱۴ سال کی عمر میں غلام عباس مختلف اشاعتی اداروں کے لیے انگریزی نظموں اور کہانیوں کا ترجمہ کر کے معمولی معاوضہ بھی حاصل کرنے لگے۔ غلام عباس کا رجحان ان دنوں زیادہ تر انگریزی ادب اور ترجمے کی طرف تھا۔ انہی دنوں غلام عباس کو وائلن سیکھنے کا شوق بھی پیدا ہوا اور اس شوق کو پورا کرنے کے لیے وہ لاہور ہی میں وائلن نواز پنڈت ڈھڈی راج کے پاس بھی گئے اور ان سے دو سال تک وائلن سیکھتے رہے۔ کسی عزیز نے انہیں اسٹیشن کے مال

کو دام پر ملازمت پر لگایا جہاں ۳۰ روپے ماہوار پر کام کرتے رہے۔

رسالہ ”فردوس“ میں ایک مضمون کے ساتھ لفظ ”مولانا غلام عباس“ بھی درج تھا۔

1925ء میں رسالہ ”ہزار داستان“ کے مدیر حکیم احمد شجاع کے کہنے پر ٹالسٹائی کے ناول ”The Long Exile“ کا ترجمہ ”جلا وطن“ کے عنوان سے کیا۔ یہ ترجمہ ”ہزار داستان“ میں قسط وار چھپتا رہا۔ فی ہفتہ پانچ روپے کا معاہدہ کر کے یہ ترجمہ کیا گیا۔ جلا وطن کے بارے میں خود غلام عباس اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

”مجھے صحیح معنوں میں ادب میں 1925ء میں پہنچنا گیا میرا

افسانہ ”جلا وطن“ 1925ء میں ’ہزار داستان‘ میں شائع ہوا جس

کا مطلب یہ ہے کہ مجھے افسانے لکھتے ہوئے 55 سال ہو چکے

ہیں۔ میں نے جب پہلا افسانہ لکھا اس وقت میری عمر پندرہ سولہ

سال تھی۔ یہ دراصل ٹالسٹائی کے ایک افسانے ”اینگ اگزائل“

کا ترجمہ تھا۔ اس دور میں میری کیا Vocabulary (ذخیرہ

الفاظ) رہی ہوگی میں نے بہت مشکل سے لیکن بہت سارے

زبان میں اس کا ترجمہ کیا تھا۔ مجھے یاد ہے ”ہزار داستان“ نے

اس افسانے پر ایک تعریفی نوٹ لکھا تھا جس میں میری زبان کی

سادگی کی تعریف کی گئی تھی جس پر مجھے ہنسی آئی میں نے دراصل

1924ء سے لکھنا شروع کیا تھا۔ جنوری 1925ء میں ”ہزار

داستان“ میں میرا پہلا افسانہ شائع ہوا۔“ (۱)

1926ء میں وہ بچوں کے معروف رسالہ ”پھول“ سے وابستہ ہوئے اور رسالہ

”تہذیب نسواں“ کے مدیر بھی رہے۔ ہندی رسالہ ”سرنگ“ اور ریڈیو پاکستان کے

رسالے ”آہنگ“ سے بھی تعلق رہا۔ آل انڈیا ریڈیو اور پھر ریڈیو پاکستان سے بھی وابستہ

غلام عباس: جہت و جستجو | شیخ ظہور عالم



رہے۔ 1949ء سے 1962ء تک بی بی سی ریڈیو سے بھی وابستہ رہے۔ 1966ء میں حکومت پاکستان کی طرف سے ان کی بے پناہ ادبی خدمات کے صلے میں انہیں ’ستارہ امتیاز‘ سے نوازا گیا۔

ابتدائی زندگی میں انہوں نے رومانی اور جمالیاتی انداز کے افسانے بھی لکھے ان کا پہلا افسانہ ’مجسمہ‘ ہے جو رومانویت کا علمبردار ہے اور یہ افسانہ 1933ء میں رسالہ ”کارواں“ سالنامہ دہلی میں شائع ہوا۔ پھر 1930ء میں واشنگٹن ارونگ کی مشہور تصنیف ”الحمر کے افسانے“ کے نام سے اردو ترجمہ کیا۔ ان کا پہلا افسانوی مجموعہ جولائی 1948ء مکتبہ جدید لاہور کے زیر اہتمام ”آنندی“ کے نام سے منظر عام پر آیا اور اس نے انہیں شہرت کی بلندیوں عطا کر دیں۔ اس مجموعہ میں ان کے وہ اکثر مشہور افسانے شامل تھے، جن کی بنا پر انہیں شہرت نصیب ہوئی۔ ان میں ’جواری‘، ’ہمسائے‘، ’کتبہ‘، ’حمام میں‘، ’ناک کاٹنے والے‘، ’سمجھوتہ‘، ’اندھیرے میں‘، ’آنندی‘، ’سیاہ و سفید‘ جیسے مقبول افسانے شامل تھے۔ اس مجموعے کے بعض افسانے خواص پسند طبقے کے علاوہ عوامی سطح پر بھی مقبول ہوئے اور غلام عباس کا نام اردو افسانے کے قاری کے لوحِ ذہن پر ثبت ہو گیا۔ ۲۰ فروری کو ڈاکٹر ایم۔ ڈی تاثیر نے Anandi کا انگریزی ترجمہ اخبار The Pakistan Times کراچی میں کیا۔ احتشام حسین اور ایس ایم عمر فاروق نے آنندی پر ریڈیو تبصرے بھی براڈ کاسٹ کیے۔

غلام عباس کا دوسرا افسانوی مجموعہ ”جاڑے کی چاندنی“ کے عنوان سے 1960ء میں منصہ شہود پر آیا اس مجموعہ کو آدم جی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ اس مجموعہ میں ”لوور کوٹ“، ”اس کی بیوی“، ”بھنور“، ”سایہ“، ”فینسی ہیر کٹنگ سیلون“، ”برودہ فروش“، ”تنکے کا سہارا“، ”پتلی باکی“، ”دو تماشے“، ”ایک درد مند دل“، ”غازی مرد“ جیسے افسانے شامل تھے۔

غلام عباس کی تحریریں زیادہ تر ’پھول‘، ’نیرنگ خیاب‘، ’ہزار داستان‘، ’مخزن‘، ’ماہ نو‘،

’آہنگ‘، ’سیلی‘، ’تہذیب نسواں‘، ’کارواں‘، ’شیرازہ‘، ’ادب لطیف‘، ’الہام‘، ’نقوش‘، ’سیارہ‘، ’ہم قلم‘، ’نیا دور‘، ’آئین‘، ’کتاب‘ اور ’جریدہ‘ میں شائع ہوتی رہی ہیں۔ غلام عباس نے بچوں کے لیے بھی لکھا۔ سادہ زبان استعمال کرتے، گھم پھرا کر بات نہ کرتے بلکہ سادہ اور عام فہم الفاظ استعمال کرتے یہی وجہ ہے کہ ان کے ہاں سلاست اور مہم نہیاں لکھنے کی روش نے جنم لیا۔

غلام عباس کے ناولٹ ’گوندنی والا تکیہ‘ کی کل گیارہ اقساط ’ماہ نو‘ کراچی میں شائع ہوئیں۔ غلام عباس ’گوندنی والا تکیہ‘ سے مطمئن نہیں تھے۔ ان کا کہنا تھا یہ ناولٹ انہوں نے پیسوں کی ضرورت کے تحت لکھا ہے۔ اپنے ایک انٹرویو میں کہتے ہیں:

”گوندنی والا تکیہ‘ میرا ناول ہے جو ’ماہ نو‘ میں قسط وار شائع ہوا ہے۔ یہ ناول بڑی مجبوری کے عالم میں لکھا گیا۔ میں نے پیسے کی خاطر کبھی نہیں لکھا، لیکن میں جب لندن سے پاکستان واپس آیا تو ایسی مجبوری آن پڑی کہ کہتے ہوئے شرم آتی ہے۔ مجھے پیسے کی خاطر لکھنا پڑا۔ اس وقت عزیز احمد ’ماہ نو‘ کے نگران ایڈیٹر تھے، میرے دوست تھے۔ میں نے ان سے یہ نہیں کہا کہ ضرورت مند ہوں۔ انہوں نے خود کہا کہ تم لندن سے واپس آگئے ہو میں ’ماہ نو‘ کا نگران ہوں، تم اس کے لیے کہانیاں لکھو، میں نے کہا کتنا لکھوں انہوں نے کہا ہر مہینے ایک کہانی لکھو۔ اس زمانے میں مصنفوں کو پچیس تیس روپے معاوضہ دیا کرتے تھے۔ انہوں نے کہا کہ میں تمہیں ہر کہانی کا زیادہ سے زیادہ معاوضہ سو روپے دوں گا۔ میں نے سوچا کہ ہر ماہ کہانیاں لکھ تو بہت مشکل ہے، کوئی ایسا سلسلہ شروع کیا جائے جو بارہ مہینے چلتا رہے تو صاحب

’گوندنی والا تکیہ یوں وجود میں آیا۔ جو پیسہ ملتا تھا، میں مکان میں لگا دیتا تھا۔ اس زمانے میں مکان بنانا بہت آسان تھا۔ ساڑھے تین سو روپے فی ٹن دو ہا ملتا تھا۔ پونے چار روپے میں سیمنٹ کی بوری ملتی تھی اور مزدور کی دہاڑی دو روپہ اور مستری کی مزدوری تین روپے یومیہ تھی۔“ (۲)

غلام عباس نے اپنے ہم عصروں کی نسبت کم لکھا ہے ان کے کل افسانوں کی تعداد پچاس کے قریب ہے جو ان کے افسانوی مجموعے ”آئندگی“، ”جاڑے کی چاندنی“ اور ”کن رس“ میں شامل ہیں۔ ان تینوں مجموعوں کے منتخب افسانوں کو بعد میں ایک کلیات کی شکل دی گئی جس کا نام ”زندگی، نقاب، چہرے“ رکھا گیا جو زندگی کے ان کرداروں کے چہروں سے نقاب اٹھتا ہے جنہیں ہم عام طور پر خاطر میں نہیں لاتے۔ ان مجموعوں میں شامل افسانوں کے علاوہ بھی کچھ افسانے غلام عباس نے لکھے جو بنور سامنے نہیں آ سکے۔ سو یا مانے یا سر کہتے ہیں:

”مشفق خواجہ کے پاس غلام عباس کی جتنی غیر مطبوعہ تحریریں موجود ہیں ان کو اصناف کے حوالے سے تقسیم کیا جائے تو نثر اور نظم دونوں نظر آئیں گی اور انہیں مزید تقسیم کیا جائے تو یوں فہرست بنائی جائیگی۔

نثر: افسانہ، ڈراما، مضامین، ترجمہ

نظم: غزل، مثنوی

غلام عباس کی غیر مطبوعہ تحریروں میں 9 افسانے موجود ہیں اور ان میں سے ایک انگریزی میں ہے اور ان میں سے 6 افسانے مکمل صورت میں ہیں اور 3 نامکمل ہیں۔ مکمل صورت کے 6 افسانوں

میں سے چار افسانوں کے عنوانات بھی لکھے گئے ہیں جنی 'افواہ'،  
 'یہ ننھی منی چڑیاں'، 'تتلی اور گلاب' اور 'The Phoenix'  
 ہیں۔ باقی دو افسانوں کے عنوانات نہیں دیئے گئے۔ انکو 20  
 انوں پر مشتمل 6 صفحات کی کہانی ہے اور ننھی منی چڑیاں 20  
 انوں پر مشتمل 3 صفحات کی کہانی ہے۔" (۳)

غلام عباس پر پروفیسر ڈاکٹر سید علمدار حسین بخاری نے پی ایچ ڈی جبکہ سویا مانے  
 یا سرے ایم اے کا مقالہ لکھ کر ان کی شخصیت اور فن کو خراج تحسین پیش کیا ہے۔ اسی طرح ہم  
 شہزاد منظر کی کتاب 'غلام عباس ایک مطالعہ' بھی نظر انداز نہیں کر سکتے۔ سویا مانے یا سر کا  
 مقالہ 'غلام عباس سوانح و فن کا تحقیقی جائزہ' سنگ میل لاہور نے شائع کیا ہے۔

غلام عباس کے کردار عام زندگی کے وہ متحرک کردار ہیں جن سے ہمارا روزگار سبق  
 رہتا ہے۔ غلام عباس کے افسانوں کا اگر اس دور کے دیگر افسانہ نگاروں کے ساتھ اسلوب  
 کے حوالے سے موازنہ کریں تو غلام عباس کی ڈکشن میں ایک تازگی اور جدت پسندی واضح  
 نظر آتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے لکھے ہوئے افسانے آج بھی پوری دلچسپی اور تروتازگی  
 لیے ہوئے ہیں۔

غلام عباس کے افسانے کی ایک اور خاص بات جو واضح نظر آتی ہے وہ یہ ہے کہ مثلاً  
 کرشن چندر کی شہرت کشمیر کے ہارے میں لکھے گئے افسانوں کے حوالے سے ہے۔ پریم  
 چند اور احمد ندیم قاسمی کے افسانوں کا اگر بنظر غائر مطالعہ کریں تو ان کے ہاں ہمیں دیہات  
 نگاری اپنے عروج پر نظر آتی ہے ورنہ دونوں کو شہرت بھی اسی حوالے سے ملی۔ اسی طرح  
 رحمان مہتاب کے ہاں طوائف ہی موضوع اظہارِ بنی ہے اور انہوں نے ساری عمر اسی  
 موضوع پر لکھا اور اسی طرح اگر ہم سعادت حسن منٹو کی طرف نگاہ دوڑاتے ہیں تو ان کے  
 ہاں بیشتر افسانوں میں طوائف اور جنسیت موضوع بنتے نظر آتے ہیں۔ ایسا ہرگز نہیں کہ منٹو

نے طوائف کے علاوہ کچھ نہیں لکھا مگر زیادہ وجہ شہرت 'طوائف' اور 'جنسیت' ہی ان کے حصہ میں آتی ہے مگر غلام عباس نے اپنے اوپر ایسا کوئی لیبل نہیں لگنے دیا۔ غلام عباس کے افسانوں میں ہمیں متنوع موضوعات ملتے ہیں جو زندگی سے کشید کیے گئے ہیں۔ غلام عباس نے کم تعداد میں افسانے تخلیق کیے مگر معیار کا پاس ہمیشہ رکھا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے خواص و عوام میں بے حد مقبول ہوئے۔ ڈاکٹر وزیر آغا، غلام عباس کے افسانوں کے بارے میں کہتے ہیں:

”غلام عباس نے نسبتاً کم افسانے تخلیق کیے ہیں اور یہ سارے افسانے اعلیٰ پائے کے ہیں جب کہ دوسرے فسانہ نگاروں نے اچھے افسانوں کے ساتھ غیر معیاری افسانے بھی لکھے ہیں اس لیے مجھے غلام عباس کے سارے افسانے پسند ہیں۔“ (۴)

غلام عباس کے افسانوں میں تین چار خصوصیات جو ابھر کے سامنے آتی ہیں ان میں کرداروں کی جزئیات، اسلوب تحریر، مکالمہ نگاری اور تشبیہ و استعارہ کا استعمال انہیں دیگر افسانہ نگاروں سے ممتاز و منفرد بنا دیتا ہے، اور ایک ایسی دلکشی پیدا کرتا ہے کہ قاری کہیں بھی یوریت کا شکار نہیں ہوتا یوں لگتا ہے کہ جیسے غلام عباس اپنے قاری کی انگلی پکڑ کر اسے اپنے ساتھ ساتھ لیے پھرتے ہیں۔ ان کے اسلوب کے حوالے سے سویامانے یاسر کہتے ہیں:

”غلام عباس کے افسانوں کی ایک اور خصوصیت اسلوب ہے اور غلام عباس کے اسلوب کے بارے میں کہا جاتا ہے کہ وہ سیدھا سادہ ہوتا ہے اور بیانیہ انداز میں کہانی گے چلتی ہے۔ کرداروں کی حیثیت کی مناسبت سے مکالمہ نگاری بھی ہوتی ہے۔ ویسے غلام عباس نے بچپن سے سلیس اور سادہ اسلوب اختیار کیا تھا اس کی دو بنیادی وجوہ ہیں یعنی

۱- وہ رسالہ ”پھول“ میں بچوں کے لیے کہانیاں لکھنے کی وجہ سے اسلوب کی سادگی کی طرف مائل ہوئے۔

۲- انہوں نے غیر ملکی کہانیوں کا ترجمہ کرتے ہوئے بھی اسلوب کی سلاست کی اہمیت کو محسوس کیا۔“

تشبیہ و استعارہ کے استعمال سے اسلوب میں لطافت و دلکشی پیدا ہوتی ہے اُسے اسی وجہ سے فن خطابت کا بنیادی جز سمجھا جاتا ہے۔ غلام عباس کے ہاں اس کی مثالیں ملاحظہ کیجیے:

”جتنی دیر سورج غائب رہتا ہے ہلکی ہلکی نیلی دھند مگڑی کے جالے کی طرح اس منظر پر چھائی رہتی ہے اور ایسا نظر آتا ہے جیسے پانی میں عکس دیکھ رہے ہوں۔“ (ہمسائے)

”لمحہ بھر کے لیے ننھی جان کے چہرے کی رنگت کی ایسی کیفیت ہوئی جیسے کوئی بلب فیوز ہوتے ہوتے دوبارہ روشن ہو جائے۔“  
(ناک کاٹنے والے) (۵)

غلام عباس کا شمار اردو کے بہترین افسانہ نگاروں میں کیا جاتا ہے۔ اس کی وجہ یقیناً ان کا اسلوب، افسانے کے متنوع موضوعات، کرداروں کی جزئیات اور منظر نگاری ہے۔ غلام عباس کے افسانوں میں ایک ایسی طلسمی کشش ہے جو قاری کو اپنی طرف جھکائے رکھتی ہے۔ اردو افسانے کا کڑے سے کڑا انتخاب بھی کیا جائے تو غلام عباس کا نام کسی صورت بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا۔ غلام عباس ایک حساس افسانہ نگار ہیں جو معاشرے کی نبض پر ہاتھ رکھے ہوئے ہے اور جب بھی اردو افسانے کا تذکرہ ہوگا غلام عباس کے بغیر یہ تذکرہ نامکمل تصور کیا جائے گا۔



- ۱- غلام عباس، غلام عباس سے پینل انٹرویو ”غلام عباس ایک مطالعہ“ از: شہزاد منظر، مغربی پاکستان اکیڈمی، لاہور
- ۲- ایضاً
- ۳- ”غلام عباس شخصیت اور فن“ از: سویا مانے یاسر، ناشر سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور
- ۴- ”زندگی نقاب چہرے“، افسانوی کلیات از غلام عباس، دانیال کراچی، 1984ء
- ۵- ڈاکٹر وزیر آغا سے انٹرویو، مشمولہ سہ ماہی ”اسالیب“ سرگودھا اگست تا اکتوبر 2006ء
- ۶- ”غلام عباس شخصیت اور فن“ از: سویا مانے یاسر، ناشر سنگ میل پبلی کیشنز، لاہور

## غلام عباس

چند برس ہوئے ایک کہانی شائع ہوئی 'آئندہ' جس نے عباس کے لیے یکا یک اردو کے بڑے افسانہ نگاروں میں جگہ پیدا کر دی۔ اس افسانے نے پڑھنے والوں کے دل میں کئی سول از سر نو اجاگر کر دیئے۔ کیا خیر و شر کا کوئی مجرد وجود ہے یا یہ دونوں محض اضافی اقدار ہیں؟ کیا خیر کا نتیجہ ہمیشہ خیر ہی ہوتا ہے یا خیر کرنے والے اکثر بزرگ اپنی تمام نیک نیتی کے باوجود بے سمجھے ہو جھٹھے شر کا ارتکاب کر بیٹھتے ہیں؟ کیا ہماری تمام تہذیبی ترقی کا تانا بانا وہ عورت تو نہیں جو حقیر مرد کے بدلے ہماری ناگفتہ بہ خواہشات کی تسکین بہم پہنچاتی ہے؟

اس کہانی میں غلام عباس نے اس عورت کے ارد گرد جس طرح ایک شہر، ایک پورے شہر کی تعمیر منزل بہ منزل دکھائی تھی۔ وہ ایک طرف تو پوری تہذیبی ترقی کی تمثیل تھی۔ دوسری طرف اخلاق کے ان نیک دل اور نیک نیت نگہبانوں پر ایک خندہ تضحیک تھا، جو ہر تجربے کے باوجود یہ سمجھتے ہیں کہ گناہ کو اگر شہر بدر یا انسان بدر کر دیا جائے تو ہمیشہ کے لیے روپوش ہو جاتا ہے، اور پھر کبھی سر نہیں اٹھاتا، جو یہ سمجھتے ہیں کہ قانون کے ایک ہی تازیانے سے ہر بدی کو ہمیشہ کی ٹینڈر سلا یا جاسکتا ہے۔

یوں تو قصبوں اور ان کی زندگی پر ہزاروں افسانے اور مقالے لکھے جا چکے ہیں، جن



میں کہیں قحبہ کے وجود کو انسانی تہذیب کے دامن کا داغ بتایا گیا ہے، کہیں اس کے وجود کا جواز پیش کیا گیا ہے، اور کہیں اس کو قابل رحم اور مجبور ہستی جان کر درگزر کر دیا گیا ہے لیکن عباس کی یہ کہانی کسی ایسے نقطہ نظر کی حامل نہ تھی۔ اس کی کئی کہانیوں میں قحبہ یا اغوا شدہ عورتیں یا مرد کے سامنے بے بس عورتیں آئی ہیں، لیکن کہیں بھی اس کا مقصد ان کی زندگی کا مطالعہ کرنا یا اس پر نیم اخلاقی نیم فلسفیانہ نقطہ نظر سے خیال آرائی کرنا نہیں۔ بلکہ وہ ان کو محض بہانہ بنا کر مرد، ازلی طور پر خوش فہم مرد کی ہستی کے تضاد اور اس کی ذہنی سمویت کا خاکہ اڑاتا ہے۔

یہ اس کی کئی کہانیوں کا پسندیدہ موضوع ہے کہ انسان اکثر ایسے عقائد اور خیالات سے وابستہ رہتا ہے جن کا جواز اسے خود بھی بیشتر نظر نہیں آتا۔ ان عقائد اور خیالات کے باوجود اور ان ظاہری اعمال کے باوجود جو ان عقائد کی بنا پر انسان سے سرزد ہوتے ہیں، انسان کے دل میں طرح طرح کی خفیہ آرزوئیں لرزتی رہتی ہیں جو معاشرت اور ارد گرد کے دوسرے انسانوں کے بنائے ہوئے بندھنوں کی وجہ سے کھل کر ظاہر نہیں ہوتیں، محض چھپ چھپ کر دیکھتی رہتی ہیں۔ اور اس سے کبھی دانستہ اور کبھی بے ارادہ وہ کام کراتی ہیں جو اس کے ظاہری عقائد سے ہم آہنگ نہیں ہوتا۔

غلام عباس ہمارے بہت سے جانے بوجھے افسانہ نگاروں سے بے حد مختلف ہے۔ اس کا فن نرم رو اور سبک سیر ہے۔ وہ منہو کی طرح زندگی کے بچے نہیں ادھیڑتا، وہ عسکری کی طرح کم عمری میں بالغ ہو جانے والے بچے کی طرح چھپے روزنوں میں سے زندگی کو نیم برہنہ نہیں دیکھتا۔ وہ عزیز احمد کی طرح نا کام مصلح بن کر کسی ناسدانا کی تسکین بھی نہیں کرتا۔

غلام عباس محض چھوٹے آدمی کا داستان گو ہے، اسے کبھی وہ شہر کے کسی دور افتادہ محلے میں جا ڈھونڈتا ہے اور کبھی کسی گاؤں سے جا نکالتا ہے۔ سب سے پہلے اس کے گرد و پیش کی تصویر کھینچتا ہے کیوں کہ اس کے لیے یہ تصور کرنا بھی ممکن نہیں کہ کوئی انسان ماحول سے الگ

تھلگ اپنے اندر ہی زندگی بسر کر رہا ہو۔ اس کا کوئی کردار اپنے آپ میں سر مست نہیں، بلکہ اپنے ماحول کا لازمی جزو ہے، پھر ہمیں اس کے ظہری حلیے لبس اور حرکات و سکنات سے پوری تفصیل کے ساتھ آگاہ کرتا ہے، تاکہ اس کی معاشرتی حیثیت ہمارے ذہن نشین ہو جائے، اس کے بعد کہانی میں اس کے عمل اور گفتگو سے اس کے تمام خدو خال کی اسی واضح تصویر ہمارے سامنے آنے لگتی ہے کہ اس کا ایک ایک پہلو ہم پر روشن اور اجاگر ہو جاتا ہے۔ غلام عباس نے اپنی کہانیوں میں شہروں کے گنہگاروں اور ان کے مکانات کی نہایت دل آویز تصویریں پیش کی ہیں۔ جو اس کے کرداروں کے لیے عقبی پردے کا کام دیتی ہیں۔

پھر اس کے اکثر کرداروں کے وجود میں ایک عجیب و غریب عنایت یا دہراپن ہے، ان کا ایک چہرہ اکثر دکھاوے کے لیے ہوتا ہے جس کی حیثیت گویا خطیب کی چرب زبانی کی ہے، جس سے وہ لوگوں کے دل موہنے کی کوشش کرتا ہے۔ دوسرا چہرہ ان کے دل کا آئینہ ہوتا ہے دل کی ان چھپی ہوئی خواہشات کا آئینہ جو ہر بندھن سے آزاد رہنا چاہتی ہیں۔ عباس کے کرداروں کی یہی عنایت کبھی اخلاق کی پابندی اور اخلاق کی آزادی کی کشمکش بن جاتی ہے، اور کبھی جدید قدیم کے ٹکراؤ کی صورت میں ظاہر ہوتی ہے، تاہم اس کے کردار دھوکا نہیں کرتے دیانت داری سے 'گناہ' کے مرتکب ہوتے ہیں اور محض اپنی ازلی انسانی مجبوریوں کی وجہ سے ان کی بظاہر بے حیائی میں بھی اکثر ان کی زندہ دلی بدستور قائم رہتی ہے، جیسے 'سرخ جلوں' کے ریاض میں یا ڈائری والے لکرجی میں۔

اس عنایت کی بنا پر ہمیں غلام عباس کی اکثر کہانیوں میں ایسے دو کردار نظر آتے ہیں، جو بڑی حد تک ایک دوسرے کے متوازی چلتے ہیں، اس حد تک متوازی بھی نہیں کہ کبھی ایک دوسرے کا راستہ تک نہ کاٹیں لیکن دونوں کردار یوں ساتھ ساتھ آویزاں ہوتے ہیں، جیسے ترزو کے دو پلڑوں میں رکھ دیئے گئے ہوں۔ مثلاً 'برودہ فروش' کے دو بڈھے۔ 'اس کی بیوی' میں نجمی اور نسرین۔ 'سایہ' کے شمشاد اور مختار۔ اور 'بھنور' کی بہار اور گل۔ 'غازی مرد'

میں چراغ بی بی اور رحمتے یا چراغ بی بی اور گلنار۔ مکر جی ہابو کی ڈائری میں تو کئی ٹکیوں ایک ہی تار سے لٹک رہی ہیں۔ یہاں عمومیت کلیت میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ ایک دردمند دل میں یہ عمومیت دو مشاغل، یعنی علم و فن کی کشمکش کی صورت میں اور دو تماشے میں ایک ہی آدمی کے دو گانہ رویے میں ظاہر ہوئی ہے۔ اس کے برعکس 'تنگے کا سہارا' میں حاجی صاحب اور امام نور الہدی گویا ایک ہی آرزو کے دو پرتو ہیں۔ غلام عباس اپنے کرداروں پر اپنی اس دوہری نگاہ سے ایک طرح دوہری طنز پیدا کرتا ہے، ان دونوں کو تھوڑی دور دوش بدوش چلاتا ہے، پھر الگ کر لیتا ہے پھر وہ ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ چلنے لگتے ہیں۔ اور اس طرح ان کی شخصیت اصلی شخصیت کا کھوکھلا پن، اس کی ظہرداری اور اس کے نہفتہ جھوٹ کی آہستہ آہستہ پردہ دری کرتا چلا جاتا ہے۔ اس کے اکثر کردار دل میں وہ باتیں چھپائے پھرتے ہیں، جنہیں وہ اپنے آپ پر بھی ظاہر کرنے کی جرأت نہیں رکھتے اور اپنی اس کشمکش کے باوجود اخلاقی اعمال یا ان کی خواہش ان کے ضمیر کی گہرائیوں میں سنگ گراں بن کر پڑی رہتی ہے۔

غلام عباس پر امن، پر آہنگ گھریلو زندگی کا فنکار ہے، جس میں بعض دفعہ ایسے غلط سر بھی اٹھنے لگتے ہیں جو اس آہنگ کو برہم کر دیتے ہیں۔ خوب صورت رستے بستے گھر موت سے اجڑ جاتے ہیں۔ پیارے پیارے بچے ناگہاں زندگی کے گرداب میں پھنس جاتے ہیں۔ یوں معلوم ہوتا ہے جیسے عباس ان بد نصیب عورتوں کے لیے بھی پر امن زندگی کا خواہاں رہتا ہے جو اخلاقی یا معاشرتی نقطہ نظر سے راندی گئی ہیں، وہ نہیں چاہتا کہ کوئی ایسا شخص جو خود نفسیاتی برہمی کا شکار ہو ان کی زندگی میں کوئی ناقابل برداشت ہیجان پیدا کر کے چلا جائے، وہ نہیں چاہتا کہ ان کی زندگی جو معاشرت اور عالم انسانی کے روزمرہ کے بندھنوں سے آزاد ہو چکی ہے پھر ان میں جکڑ دی جائے وہ اس نیکی اور اس احسان کا بھی حامی نہیں جو انسانی فریضے کی صورت میں نازل ہو اور دوسرے انسانوں کو مجبور اور مظلوم بنا

کر چھوڑ دے، وہ اس کا مخالف ہے کسی انسان کی طبعی صلاحیتوں پر وہ ہار ڈالا جائے جو خود ایک عظیم گناہ بن کر رہ جائے۔

یوں تو غلام عباس کے سبھی کردار زندگی کے تمام دکھوں کے ساتھ ہر قدم پر مصالحت کرنے کے عادی ہیں، اور زندگی کے دھارے کے ساتھ ساتھ بہنے ہی کو اپنے لیے راہ نجات جانتے ہیں لیکن اس کے افسانوں کی قریب قریب سبھی عورتیں خاص طور پر مرد کی خدمت گزار (چراغ بی بی) مرد کی خواہشات کے سامنے بے بس (بیوہ سیدانی) اس کے اصلی یا خیالی دکھ درد کی داستان سن کر گداز ہو جانے والی (نسرین) یہ مرد کو ہر حال میں خدا کی دین سمجھنے والی (بہار) نظر آتی ہے۔ تاہم عباس ان افسانہ نگاروں میں نہیں، جو مرد کو ہمیشہ عورت کے حق میں رہن ثابت کرتے رہتے ہیں۔ بلکہ اس کے مردانہ کردار دل میں پچھ ہی کیوں نہ رکھتے ہوں، بظاہر اکثر عورت کے محافظ بھی ہیں۔ یوں نہیں کہ ان کی حیوانی خواہشات سرے سے دب گئی ہوں، لیکن چاہے کبھی مذہب، اور کبھی معاشرت کی آڑ لے کر وہ بے بس مجبور عورت کے نگہبان اور خیر اندیش ضرور بن جاتے ہیں، اور اس کو ہر قسم کی اذیت سے بچانے کے لیے ہر طرح کے جائز ناجائز اعمال کو روا رکھتے ہیں، وہ عورتیں خود ہر حالت میں مرد کے ساتھ نباہ کی قائل ہیں۔ اور اس سے الگ ہونا انہیں اکثر گوارا نہیں ہوتا۔ گناہ اس کے کسی کردار کا پیچھا نہیں کرتا۔ وہ سب کے سب جائز و ناجائز کو زندگی کی تفریح اور لذت کا جزو سمجھتے ہیں۔ جیسے اس کے بغیر زندگی کے کھوکھلے اور سونے ہو جانے کا ڈر ہو۔ اس کے کرداروں میں کہیں ایسے نوجوان ہیں، جن کی آرزوئیں دل کی دل میں رہ جاتی ہیں، کہیں وہ جو ایک آئینے میں دو صورتیں دیکھ کر دل بہلا لیتے ہیں، جو روتے ہیں، تو ایک عورت کے کندھے پر سر رکھ کر، اور پرستش کرتے ہیں، تو دوسری عورت کی، جن میں ایک غائب ہے اور دوسری حاضر ہے، اور دونوں ایک دوسری میں مخلوط ہوتی چلی جاتی ہیں۔ کہیں وہ ادھیڑ عمر کے مرد ہیں، جو کسی مجبور عورت پر رحم کھا کر اس سے عقد کر لیتے ہیں، کہیں وہ جو

دوسروں پر احسان کرنے کی کوشش میں دن رات ایک کر دیتے ہیں، اور پھر اس احسان کو بھلا دینا بھی انہیں گوارا نہیں ہوتا۔ وہ عمر رسیدہ لوگ ہیں، جو زندگی کی دوڑ میں نئی پود سے پیچھے رہ گئے ہیں۔ اور اس کا غصہ ایک ایسے غریب پر نکالتے ہیں، جسے وہ اپنے خیال میں فضول جدیدیت کی تمثیل سمجھتے ہیں، پھر وہ غریب لوگ ہیں، جو روایتی انداز میں امیروں کی خدمت گزاری کو اپنی پوری زندگی کا مقصد بنا لیتے ہیں۔ ایسے تعلیم یافتہ لوگ جو ان پڑھوں کی کمزوری سے نا جائز فائدہ اٹھا کر ان کے کرتا دھرتا بن جاتے ہیں۔ ایسے لوگ جنہیں بعض دفعہ چھوٹے چھوٹے لالچ دوست داری کے اصولوں سے بھی منحرف کر دیتے ہیں۔

مجھے بعض دفعہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ غلام عباس کے افسانوں کے ہیرو اس کے افسانوں کے لیے اتنے اہم نہیں جتنے وہ ضمنی کردار جن سے اس کے افسانوں کے اندر زندگی کا پورا میلہ صورت پکڑتا ہے۔ اس میں طرح طرح کے لوگ آتے جاتے ہیں۔ سرکاری افسر، کلرک، فن کار کالجوں کے طلباء اور طالبات، اخباروں کے نمائندے، نرسیں، اینگلو انڈین لڑکیاں، مزدوری پیشہ لوگ، بیمہ ایجنٹ، خوانچہ فروش، عشق میں شعر کہنے والے، گودیوں کھلانے والے پرانے نوکر اور ماماں، نمازی پرہیزگار، کسان وغیرہ وغیرہ۔ غلام عباس کی دنیا اس بے پناہ خلقت سے بھری پڑی ہے۔ انہیں میں سے وہ اپنے بڑے کرداروں کو نکالتا ہے اور انہیں کے اندر انہیں پھر سے ڈال دیتا ہے۔ انہیں کی مدد سے وہ انسانی دنیا کی چھوٹی بڑی کوتاہیوں پر ہنستا ہے، انہیں کے اعمال سے غلام عباس اپنا یہ بنیادی تصور ہم پر واضح کرنا چاہتا ہے کہ انسان کی دنیا میں کوئی چیز اور کوئی قدر مستقل نہیں۔ انسان ہمیشہ سے دوسرے انسان کی حیلہ سازیوں کے سامنے بے بس چلا آ رہا ہے۔ اور ان حیلہ سازیوں سے محفوظ رہنے کا بہترین طریقہ یہی ہے، کہ انسان شکر کو بھی خیر کے پہلو بہ پہلو جگہ دے، تاکہ دونوں کے آہنگ سے دنیا زیادہ خوب صورت اور زیادہ رنگین ہوتی چلی جائے۔

’جاڑے کی چاندنی‘ غلام عباس کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ہے۔ جیسے پہلے مجموعہ

’آئندی‘ میں کئی افسانے ’آئندی‘، ’جواہری‘، ’حمام میں‘، ’کبتہ‘، اردو ادب میں لازوال مقام رکھتے ہیں۔ اسی طرح اس مجموعے کی کہانیاں ’سریہ‘، ’برودہ فروش‘، ’غازی مرد‘، ’پہلے والے یقیناً زندہ جاوید رہیں گی کیوں کہ اردو ادب کے اس دور میں جب اکثر ادیب محض جوش و خروش کے سہارے زندہ ہیں، خواہ وہ سیاسی عقائد کی حمایت، یا مخالفت میں، یا جنسی نظریات کے اظہار کی صورت میں نمودار ہو، غلام عباس ہی غالباً وہ واحد افسانہ نگار ہے، جس کا فن انسانی زندگی کے رنگارنگ مسائل کو حاطہ کرتا ہے، جسے زندگی سے گہری محبت ہے، اتنی گہری محبت کہ نہ وہ اس کے بچے ادھیڑتا ہے، نہ اسے ننگا کرتا ہے نہ اپنی انا سے اسے مرعوب کرتا ہے بلکہ زندگی کو اپنا محرم راز جانتا ہے۔ اس سے سرگوشیاں کرتا ہے، اور اس کی سرگوشیاں سنتا ہے۔



## غلام عباس کا افسانوی رویہ

ادب اپنے عہد کا عکاس ہوتا ہے اور ادیب اپنے عہد میں رہنے کی وجہ سے جس عہد کی ترجمانی کرتا ہے، وہ سماج کے اُس پردے کا عکاس ہوتا ہے جہاں اُس کے لیے سانس لینا نہایت ضروری ہوتا ہے۔ وہ قرب و جوار کے مسائل کو اپنے فن پاروں میں اس طرح سموتا ہے گویا پڑھنے والا اُسی عہد میں سانس لے رہا ہو۔ ایک فنکار کی جہاں تک بات کی جائے تو وہ معاشرے میں جی رہے عام لوگوں سے زیادہ حساس ہوتا ہے یا اگر زیادہ حساس نہ بھی ہو تو فنکار کے پاس قلم کی وہ طاقت ہوتی ہے جو پورے معاشرے کی نمائندگی کر سکے اور اپنے عہد کی عکاسی بہتر طور پر کر سکے۔ سعادت حسن منٹو نے جس عہد میں آنکھیں کھولیں اور پوری زندگی بسر کی، وہ ہندوستان کی غلامی کا عہد تھا جہاں ہر شخص غلامی کی طوق پہنے ہوئے تھا اور نجات چاہتا تھا۔ منٹو کے معصروں میں اکثر فنکاروں نے اس بات کا اظہار شدت سے کیا ہے۔ افسانوں کی بات کی جائے تو غلام عباس، اوپندر ناتھ اشک، احمد ندیم قاسمی، عصمت چغتائی اور اسی طرح کے دوسرے فنکاروں کی تحریروں میں غلامی کی شدت کا احساس صاف طور پر محسوس کیا جاسکتا ہے۔ انگریزوں کے خلاف شدید نفرت کا ہی صلہ تھا کہ ہندوستانیوں کو آزادی نصیب ہوئی لیکن اُس کی صورت ذرا مختلف تھی۔ فرنگیوں نے

آزادی تو دی لیکن یہاں کی دو تہذیبوں کو آپس میں اس طرح مدغم کر دیا اور دونوں فریق میں زہر کا ایسا بیج بو دیا، جس سے دونوں قدیم تہذیبیں ایک دوسرے کے خون کی پیاسی ہو گئیں۔ اس طرح سے ملک ہندوستان دو حصوں میں تقسیم ہو گیا اور پاکستان کی صورت میں نیا ملک وجود میں آیا جسے خالص اسلامی ملک قرار دیا گیا۔ برصغیر ہندوپاک کی جدید تاریخ میں ۱۸۵۷ء کے واقعات کے بعد ۱۹۴۷ء میں تقسیم ہند کا واقعہ سنگ میل کی حیثیت رکھتا ہے۔ قوموں کی زندگیوں کے دھارے کو بہا لےنے والے واقعات تاریخ میں روزِ روزِ نما نہیں ہوتے۔ تقسیم ہند اُن میں سے ایک ایسا ہی واقعہ ہے۔ یہ واقعہ بے مثل ہجرت، سفاکانہ خوں ریزی، مجرمانہ غارتگری، عورتوں کی بے حرمتی اور ان کے نفس پر ستانہ اغوا جیسی وارداتوں سے عبارت ہے۔ اس نے اس خطے کی قوموں، خصوصاً مسلمانوں، کی زندگی کے تمام شعبوں کو جس طرح متاثر کیا اس کی دوسری مثال نہیں ملتی۔ اس واقعہ نے ان کی معیشت، سیاست اور تہذیب کے نقشے کو ہمیشہ کے لیے بدل کر رکھ دیا۔

مورخین اور دیگر سماجی علوم کے ماہرین نے تقسیم ہند کے اسباب سے بحث کی ہے اور اس کے مختلف پہلوؤں کا احاطہ کیا ہے۔ اس نوع کے کام عموماً سرکاری اعداد و شمار اور متنوع ٹھوس تاریخی دستاویزات پر مبنی ہیں۔ یہ کام ہمیں باخبر تو بناتے ہیں لیکن ہماری حسیت کو بیدار کرنے میں خاطر خواہ کامیابی نہیں حاصل کر پاتے۔ اس طرح انسانی معاشرے کے اہم ترین پہلو، انسانوں کی جذباتی زندگی کی پیش کش اور ترجمانی کا حق ادا ہونے سے رہ جاتا ہے۔ تقسیم ہند کے واقعہ نے انسانوں کی جذباتی زندگی اور اندرونی دنیا میں جو عظیم تبدیلیاں پیدا کیں اور ان کے جواثرات بعد کے برسوں میں مرتب ہوئے ان کی ترجمانی تخلیقی فن پاروں ہی میں ممکن ہو سکتی تھی۔ اس حوالے سے غلام عباس کی تخلیقات کو کسی بھی طرح فراموش نہیں کیا جاسکتا۔ اُن کے افسانوں میں اس کے واضح اثرات دیکھنے کو ملتے ہیں جس میں انھوں نے تقسیم کے کرب، سامنے اور تشدد کو بیان کیا ہے۔



غلام عباس نے کم لکھا لیکن اس کے باوجود ہم عصریوں میں نمایاں مقام حاصل کیا۔ انھوں نے کسی بھی تحریک سے وابستہ ہونے کے بجائے غیر جانب دارانہ طور پر اپنے فنی سفر کو جاری رکھا۔ انھوں نے سماج میں بدلتے میلانات پر ہمیشہ نظر رکھی۔ ساتھ ہی نوآبادیاتی نظام کی یلغار اور سرمایہ دارانہ نظام کی شکست اپنی آنکھوں سے دیکھی۔ تقسیم کے سانحے کے حوالے سے انھوں نے جتنی بھی کہانیاں لکھیں ان میں غیر جانب دارانہ طور پر اپنے خیالات کا برملا اظہار کیا۔ اس ضمن کی ایک کہانی ”لچک“ ہے جس میں ایک مولوی کا کردار اس لیے زیادہ با معنی ہو جاتا ہے کہ وہ ہندوستان میں ہے اور ہندوستان ہی میں رہنا چاہتا ہے۔ وہ ہم وطنوں کو مخاطب کرتے ہوئے کئی اہم نکات کی جانب اشارے بھی کرتا ہے جس سے پوری صورت واضح ہو جاتی ہے۔ وہ تقریر کرتے ہوئے کہتا ہے کہ ”برادران اسلام! میں آج اپنی اس تقریر میں آپ سے کچھ باتیں صاف صاف کہنا چاہتا ہوں۔ آپ کو معلوم ہے کہ تقسیم ہند اب حقیقت بن چکی ہے اور دو ممکناتوں کا قیام بھی عمل میں آچکا ہے مگر میں پھر بھی ڈنکے کی چوٹ پر کہوں گا کہ یہ تقسیم سراسر غیر فطری، خلاف حقیقت اور فتنہ انگیز ہے۔“ مولانا کی تقریر سے واضح ہوتا ہے کہ دونوں ممکناتوں کی تقسیم یقینی ہے اور لوگ اس بات پر غور و خوض کر رہے ہیں کہ اس مسئلے کا تدارک کیسے کیا جائے اور کیا مسلمانوں کو اس ملک میں رہنے کی ویسے ہی آزادی ہوگی یا کچھ پالیسیوں میں ترمیم ہوگی۔ مولانا کا یہ جملہ پوری سیاست پر شدید طنز کرتا ہے اور یہ بھی واضح کرتا ہے کہ ملک کے حالات کچھ تو پہلے سے کشیدہ تھے اور کچھ بعد میں بد سے بدتر ہوتے چلے گئے۔ مقرر صاحب مذہب کی بات کرتے ہوئے مذہب اسلام اور ہندو مذہب میں مصالحت کی بنا پر کچھ زیادہ مغفرت نہیں پاتے ہیں۔ مثال کے طور پر ہندوؤں کے سبھی فرقے توحید الہی کے بارے میں متفق ہیں۔ وہ فنائے عالم، نیک و بد کی سزا و جزا اور حشر و نشر کے قائل ہیں۔ یاد رکھو! ان کی بت پرستی شرک کی وجہ نہیں بلکہ ان کا یہ عمل تصور شیخ کے فلسفے سے مشابہت رکھتا ہے جو ہمیشہ سے صوفیائے اسلام کا شعار رہا ہے۔

اس افسانے میں مولوی کا کردار اس لیے بامعنی ہے کہ وہ اپنا ملک چھوڑنے پر بالکل بھی تیار نہیں بلکہ وہ ہندوستان جیسے ملک میں مسلمانوں کے رہنے کی تاویلیں بھی کر ڈالتا ہے۔ وہ ہندومتھ سے مسلمانوں کے عقائد کو جوڑنے کی کوشش کرتا ہے اور یہ بھی تاویل کرتا ہے کہ ہندوستانی مسلمان بھی کسی زمانے میں ہندو ہی تھے اور انھوں نے کسی نہ کسی زمانے میں ’تبدیلی مذہب‘ سے ہی مسلمان ہوئے ہیں۔ اسی لیے ان کے اکثر رسوم و رواج میں ہندو کلچر کی بازگشت دکھائی دیتی ہے۔ اس کے بعد مولوی ایسے خیالات رکھنے والے لوگوں پر طنز بھی کرتا ہے۔ اس کے الفاظ ”مگر ہمارے بھائی ہم سے کہتے ہیں کہ ہندو سماج میں تمہاری کوئی جگہ نہیں ہے۔ تم نے یہاں چاہے کتنی صدیوں حکومت کی ہو مگر تمہاری حیثیت ایک اجنبی اور بیرونی حملہ آور کی رہی ہے۔ اب تمہارے لیے یہی مناسب ہے کہ یا تو یہاں سے نکل جاؤ یا خود کو ہندو سماج میں سمورو۔ اپنے اسلامی ناموں کو بدل لو۔ نئے مذہب کو بھول جاؤ اور رام نکشمین اور سیتا جی کے آستانوں پر سر جھکاؤ“۔ اس اقتباس سے مولوی صاحب کے نظریات کی تصدیق ہوتی ہے اور وہ ایک طرح سے پورے معاشرتی نظم پر طنز کرتے ہیں۔

غلام عباس کی کہانیاں تقسیم ہند کی روداد پیش کرنے کے علاوہ اور بھی کئی سارے موضوعات ہیں جو انھیں معاصر فن کاروں سے میسر کرتے ہیں انہی کہانیوں میں کہانی ”اوتار“ ہے جو دیو مالائی عنصر لیے ہوئے ہے۔ اسطورہ / اساطیر، دیو مالا اور متھ Myth مختلف زبانوں میں یکساں معنی میں مستعمل ہیں جو یونانی زبان کے لفظ مائی تھس سے ماخوذ ہے جس کا لغوی مفہوم وہ بات جو زبان سے ادا کی گئی ہو یعنی کوئی قصہ یا کہانی۔ لیکن اس کے اصطلاحی معنوں پر غور کیا جائے تو یہ وضاحت ہوتی ہے کہ اس کا اطلاق ہر اس کہانی یا واقعے پر ہوتا ہے جس کا سراویوتاؤں، پرانے قصوں اور اکابرین کے معجزوں سے جا ملتا ہے۔ داستانوں، ناولوں اور افسانوں میں اس کی واضح مثالیں دیکھنے کو مل جاتی ہیں۔ یہاں یہ وضاحت ضروری ہے کہ اساطیر فی الاصل ماورائیت پسند ہوتی ہے اور اس کے ضابطے کی

بنیاد مذہبی عقائد پر رکھی جاتی ہے۔ اس کا دائرہ کار ایک مخصوص مسئلے پر محیط ہوتا ہے۔ اس کہانی میں متھ سے استفادہ کرتے ہوئے افسانہ نگار نے تقسیم کے نتیجے میں ہونے والے فساد کو موضوع بنا کر کہانی کو خوب صورتی سے پیش کیا ہے۔ نئے ملک کا قیام جن مقاصد کے تحت عمل میں آیا تھا، اس کے آثار ابتدائی دنوں سے ہی مٹتے نظر آ رہے تھے۔

افسانہ ”اوتار“ میں غلام عباس نے ہندو متھ کا بنیادی حوالہ بناتے ہوئے طنز کا نشانہ بنایا ہے جس میں انھوں نے براہ راست اندر مہاراج، گنیش جی، وشنو بھگوان، برہما اور دیگر سے براہ راست سوالات قائم کیے ہیں اور یہ بتانے کی کوشش کی ہے کہ آپ آکاش میں رہتے ہوئے کسی بھی سمیہ کا سادھان نہیں کر سکتے اور اُس کے بعد مہادیو جی کے بارے میں اپنی علیست کا بھی اظہار اس طرح سے کرتے ہیں:

”مہادیو جی کو شو جی بھی کہتے ہیں۔ ان کے پانچ چہرے، چار بازو اور تین آنکھیں ہیں۔ تیسری آنکھ ماتھے کے درمیان ہے۔ وہ ایک نیل پر جس کا نام نندی ہے، سوار ہوتے ہیں۔ وہ جٹادھاری سادھو کا روپ بنائے ہوئے انگوں میں مسانوں کی بھبھوت لگائے کمر پر مرگ چھال لٹکائے، گلے میں پھنکارتا ہوا سانپ مارا کی طرح ڈالے، بن بن پھرتے رہتے ہیں۔۔۔۔۔ اور وہ سب دیوتاؤں کے ساتھ یہ وہاں پہنچے جہاں چھیر سمندر میں وشنو جی اپنی جتنی نکاشی رانی کے ساتھ شیش ناگ انت پر سرام لے رہے تھے۔“

اس اقتباس سے ایک بات کا اندازہ صاف طور پر لگایا جاسکتا ہے کہ غلام عباس کو ہندو متھ سے خاصی دلچسپی ہے اور خاص انداز میں بیان کرنے کا سلیقہ بھی جانتے ہیں۔ ان کرداروں کو بیان کرنے کا ایک واضح مقصد یہ بھی ہے کہ وہ اُن بھگوانوں سے یہ سوال کرنا

چاہتے ہیں کہ انھوں نے اس دنیا کو یوں نہیں کیوں چھوڑ رکھا ہے۔

کہانی کا دسرا رخ اس وقت شروع ہوتا ہے جب راوی مراد آباد کے قصبہ منبھال کے سانچے کا ذکر کرتا ہے اور تقسیم کے زمانے میں وہاں کے مسلمانوں پر ہونے والے دردناک المناک واقعے کا ذکر کرتا ہے۔ راوی بتاتا ہے کہ ملک کی تقسیم سے پہلے منبھال میں ہندوؤں اور مسلمانوں کی مخلوط آبادی تھی مگر تقسیم کے بعد ہندوستان کے دوسرے شہروں کی طرح یہاں بھی ہنگامہ اٹھ کھڑا ہو گیا اور مسلمان جو بھاری اکثریت میں تھے، مسلمانوں کو تاخت و تاراج کرنے لگے۔ اس قصبے میں رہنے والے مسلمانوں میں اکثر نے اپنی جان گنوا دی اور کچھ بہت احتیاط سے نظر بچی کر کسی دور دراز علاقے میں جان بچانے میں کامیاب ہو گئے۔ کہانی ابراہیم کے واقعات کے سہارے آگے بڑھتی ہے۔ راوی ہمیں یہ بتاتا جاتا ہے کہ وہ مسلم عورتیں جنھیں سورج کی کرنوں نے کبھی چھوا تک نہیں تھا، وہ مردوں کے شانہ بہ شانہ کام کرتی ہیں تاکہ غربت کی ردا کو اپنے جسم سے الگ کیا جاسکے۔ اسی زمانے میں ابراہیم کے ہاں ہمزہ کی صورت میں ایک لڑکا پیدا ہوا جو اسم بھسمی تھا۔ جوان ہو کر اُس کے اندر ایک یادداشت کے حصے نے کچھ کے لگانا شروع کیا اور وہ بات تھی کہ کسی نے اسے بتایا تھا کہ ہندوؤں کی قوم نے اسے اس مقام پر لا کھڑا کیا ہے تو وہ شہر جانے کی ضد مچانے لگا جب کہ اس کی بیوی سارا طرح طرح کی قسمیں کھانے لگی کہ وہ اسے چھوڑ کر کہیں نہ جائے۔ لیکن ہمزہ نے قسم کھا رکھی تھی کہ وہ شہر جا کر رہے گا۔ وہ شہر جاتا ہے اور ایک طویل مدت کے بعد واپس آتا ہے تو گھر اور گاؤں والوں کو ایک حقیقت سے انکشاف کراتا ہے کہ مسلمانوں کا برا حال ہے اور وہ ہر جگہ ستائے جا رہے ہیں۔ اس کے بقول:

”میں جہاں کہیں گیا، میں نے مسلمانوں کو بڑی مظلومیت،

کسمپرسی اور بے چارگی کی حالت میں دیکھا۔ وہ ہر وقت ڈرے

تھے رہتے۔ ان کی مساجد، اولیا کے مزاروں اور اُن کے

قبرستانوں کو مس کر کیا جاتا مگر وہ دم نہ مار سکتے۔ ہندوستان کا کوئی  
شہر ایسا نہیں تھا جہاں آئے دن مسلمانوں پر بلوے نہ ہوتے  
رہتے۔ ان بلوؤں میں ہزاروں بے گناہ زن و مرد بچے و  
بوڑھے موت کے گھاٹ اتار دیے جاتے۔“

اس کے بعد وہ گاؤں والوں کی نظروں سے بچتے ہوئے شہر کی جانب چلا جاتا ہے۔  
دن گزرتے رہتے ہیں کہ ہندوؤں کو پریشان کرنے کی سوچھتی ہے اور وہ مسلمانوں کو کنویں  
سے پانی بھرنے سے منع کرنے کی کوشش کرتے ہیں۔ جب وہ کسی طرح نہیں مانتے تو شب  
خون مارتے ہیں اور خون خرابا ہونے لگتا ہے۔ ہندوؤں کے نظریے کے مطابق یہی بات صحیح  
نظر آتی ہے کہ آگ دہکا کر مسلمانوں کو نذر آتش کیا جائے۔ وہ جب اس کام کو آگے  
بڑھاتے ہیں تو سارہ کی دسوز صدا سے آسمان پھٹ پڑتا ہے اور ایک شخص نمودار ہوتا ہے  
جسے دیکھتے ہوئے کافر بے دست و پا بھاگنے لگتے ہیں۔ آسمانی فرشتہ انھیں مخاطب کرتے  
ہوئے یوں گویا ہوتا ہے:

”میں وشنو ہوں۔ جب کبھی ہنسار میں نیکی گھٹ جاتی ہے اور  
بدی غلبہ پاتی ہے تو میں دیو لوک میں اپنے استھان چھوڑ کر یہاں  
آتا ہوں تاکہ تیلوں کی حفاظت کر سکوں اور بدکاروں کو سزا دوں  
۔۔۔۔۔ تم شاستروں کے احکام کے مخالف ہو۔ تم ویدوں سے  
منحرف ہو گئے ہو۔ ہندو دھرم جو سب دھرموں میں بڑا اونچا درجہ  
رکھتا تھا، تم نے اس کو بنگایا ہے۔۔۔۔۔ تم نے عورتوں کو بے آبرو  
کیا ہے۔ تم نے ان کو بنگا کر کے بازاروں میں پھرایا ہے۔ تم نے  
ان کی چھاتیاں اور ناک کاٹ کر انھیں زندہ چتاؤں میں جا لیا  
ہے۔ تم نے ان بچوں کو بھالوں کی انیوں پر لٹکایا ہے۔ کیا ہندو

ہرم کا بھی کرتو یہ ہے؟“

غلام عباس نے اس کہانی کو بیان کرتے ہوئے اس بات کا خاص خیال رکھا ہے کہ وہ ہندو مذہب کی تمام باریک نکات کو بیان کر سکیں اور فسانے کو حقیقت کا روپ دے سکیں۔ کہانی کے آخر میں جب سفید برق میں سوار جب آخری جملہ بولتا ہے تو سب شہسدر رہ جاتے ہیں۔ وہ کہتا ہے کہ۔۔۔۔۔ میں اسی بات کو ثابت کرنے کے لیے اب کسی ہندو رات محل میں نہیں بندہ ایک غریب مسلمان لوہار کے جھونپڑے میں جنم لیا ہے۔۔۔۔۔ اس کے بعد تمام کفار سر بہ سجود ہو جاتے ہیں جو اُن کے کمزور ایمان کی دلیل ہے۔ اس طرح سے دیکھیں تو افسانہ تقسیم کے بعد ہونے والے اقلیت جتنے پر ہونے والے مضالم کی جانب اشارہ کرتا ہے اور یہ بات کسی حد تک درست بھی ہے۔ کیوں کہ موجودہ دور میں مسلمانوں کی اصلی صورتحال کالبا لب بھی یہی ہے کہ اقلیت کو غربت کی زندگی جینے پر مجبور کیا جائے اور اُن کی تہذیب کو مسمار کیا جائے۔

غلام عباس نے تقسیم ہند کو موضوع بنا کر ایک ایسا ہی افسانہ ”ایک دردمند دل“ لکھا ہے۔ یہ افسانہ ”ایک دردمند دل“ ایک ایسے ہی شخص کی کہانی ہے جو بے روزگاری سے نجات حاصل کرنے کے لیے نئے ملک میں ڈانس کلب کھول کر زندگی بسر کرنے پر مجبور ہے۔ اسی طرح غلام عباس نے مہاجروں کے دکھ درد کو اپنے افسانوں میں موضوع خاص بنایا ہے۔ یہ ڈانس کلب خاص لوگوں کی توجہ کا مرکز اس لیے ہے کہ اس میں ناچنے والے بڑے مہذب لوگ ہیں جن کی بابت مشرقی لوگوں کے ذہن میں ایک بات مشہور ہے کہ وہ ہم سے زیادہ مہذب ہیں۔ اسی طرح افسانہ ”فینسی ہیر کنگ سیلون“ میں چند ایسے مہاجروں کی داستان حیات ہے جو زمانے کے بارے ہوئے ہیں اور نئے ملک پہنچ کر سیلون کی دکان سے اپنی نئی زندگی کا آغاز کرتے ہیں۔ اس طرح غلام عباس کی مندرجہ بالا کہانیوں کی طرف نظر ڈالتے ہیں تو وہ ایک ممتاز افسانہ نگار کی حیثیت سے ہمارے سامنے آتے ہیں۔ تقسیم ہند

کے موضوعات والے افسانوں کے علاوہ انھوں نے کئی اہم موضوعات پر چند اہم کہانیاں لکھی ہیں جن میں آنندی، گوندنی والا تکیہ، نواب صاحب کا بنگلہ وغیرہ اہمیت کے حامل ہیں اور وہی افسانے غلام عباس کا افسانوی ادب میں بنیادی حوالہ بھی ہیں۔



## غلام عباس

غلام عباس . . . ذکر چھڑتے ہی تجھے پوریوں کا ایک چھوٹا سا گیت یاد آتا ہے جسے اس طرف کے 'بھین' بھی بے تکلفی کے موقع پر اور دروازے بند کر کے ہی گاتے ہوں گے۔ میں اس گیت کو یہاں نہیں دہرا سکتا۔ لیکن پوریوں کا وہ گیت میرے ذہن پر نرم نرم، موٹا موٹا، ابھرا ابھرا، اسی انداز میں بیٹھا ہوا ہے جیسے غلام عباس کے وہ دو ہونٹ جن سے اس نے گیت کے ایک ایک بول کو بھیج بھیج کر سنایا تھا۔ . . . . غلام عباس کے ہونٹوں سے بڑھ کر اس کی شگفتہ پیشانی ہے جس پر ہمہ وقت ایک دعوت کھلی رہتی ہے اور ملاقاتی آنکھیں اٹھاتے ہی صحبت کا حظ لینے لگتا ہے۔ کبھی ایسا بھی ہوتا ہے کہ ان کو آپ کے ساتھ بات کرنے کی فرصت نہیں ہے، یا فرض کیجیے کہ انسانی جذبے کے تحت وہ عدیم الفرستی کا اظہار کرنا چاہتے ہیں تو وہ آپ سے لاکھ لاکھ معافیاں مانگیں گے، تفصیل کے ساتھ وجوہات بتا دیں گے اور اس مسئلے کی اہمیت سمجھا دیں گے جو اس وقت درپیش ہے۔ مگر جب وہ اپنے مضمون کی طرف دھیان لگا کے کسی لکھی ہوئی سطر کو بنا آواز نکالے اپنے انہی ہونٹوں سے پڑھنے لگیں گے اور آپ رخصت ہونے کو کھڑے ہو جائیں گے تو وہ فوراً کانڈ کو ایک طرف سرکا کے آپ کو کندھوں سے پکڑ کر بٹھائیں گے، موٹے موٹے ہاتھوں سے اپنی بڑی بڑی



جیبیں نٹول کر سگریٹ کا ایک ڈبہ نکالیں گے۔ ایک سگریٹ آپ کو پیش کر کے، ایک اپنے ہونٹوں میں پھنسا کر، کرسی پر ٹیک لگا کر، ٹانگیں لمبی کر کے، ایک اچھے اونچے درجے کے ماہر فن کے انداز میں بیٹھیں گے۔ پہلے آپ کے کسی کارنامے کی تعریف کریں گے۔ آپ کو دور دراز صوبو، ملکوں کی پرانی کہانیاں اور لطیفے سنائیں گے اور غائب پوریوں کا وہ گیت بھی سنا ڈالیں گے۔ پھر نہ ان کو اپنی مصروفیت کا خیال رہے گا نہ آپ کی ملاقات کے ابتدائی ٹکڑے کا۔

غلام عباس فوراً ہی بے تکلف نہیں ہو جاتے، گفتگو بڑھتی جاتی ہے، تکلف گھٹتا جاتا ہے۔ بات جو کہیں تھی کہیں پہنچ جاتی ہے اور غلام عباس جو صرف مسکرا رہے تھے ہنسنے لگتے ہیں۔ لیکن پھر بھی وہ کھلکھلا کر کبھی نہیں ہنستے۔ زیادہ ہنسی آئے گی، منہ پر خون بھی لپکے گا لیکن وہ سر کو جھکا کے آواز کو دانتوں کے نیچے روک روک کر ہی ہنستے رہیں گے، جیسے ان کو یہ ڈر ہو کہ منہ کے زاویے بہت بگڑ جائیں گے۔ غلام عباس کو میں نے کبھی غصے میں چلاتے نہیں سنا۔ کچھ بھی ہو گیا ہو، کنپٹیاں تک لال ہو گئی ہوں غلام عباس آپ کی طرف ایسے دیکھیں گے جیسے انہیں غصہ نہیں تعجب ہو رہا ہے۔

ملاقات کتنی ہی لمبی ہو جائے آپ کبھی اکتائیں گے نہیں۔ بیچ بیچ میں پوچھ کے وہ آپ کی بات بھی سنتے رہیں گے اور آپ پھر دل و جان سے ان کی ساری باتیں سن لیں گے۔ یوں بھی ان کی باتیں دلچسپ ہوتی ہیں۔ واقعات ایسے بیان کرتے جاتے ہیں جیسے دل پذیر افسانہ بنا رہے ہو۔

کئی بار وہ گھری سے یہ تہیہ کر کے آتے ہیں کہ ان کے کلام سے ان کی بزرگی اور وقار ظاہر ہو۔ لیکن آپ اپنے دل میں ان کے لیے عزت سے زیادہ پیار کا جذبہ لے کر آئیں گے۔ کیوں کہ ان کے چہرے کی بھاری، چوڑی اور موٹی بناوٹ کے نیچے ان کے ٹوٹے ہوئے دانت کی جھری میں سے ان کی سادگی، معصومیت اور پیارا پیارا مسکراتا ہوا بچپن

جھانک ہی لیتا ہے۔

میلہ ٹھیلہ ہوا تہوار کا دن، امید کی بھیڑ بھاڑ ہو یا محرم کا جلوس، غلام عباس گھر سے باہر نہیں جائیں گے۔ مزاج میں سنجیدگی اور کم آ میزی اس حد کی ہے کہ کسی دوست کے گھر بھی کسی بہت ضروری وجہ کے بغیر نہیں جاتے۔ لیکن کسی ادب نواز افسر کے گھر اگر کھانے کے ساتھ ساتھ ایک بے تکلف مشاعرے کا پروگرام ہے تو غلام عباس اپنے ذمے نامہ بر کا کام بھی لے لیں گے۔ دن بھر سیفون کرتے رہیں گے اور جو لوگ سیفون پر نہیں ملیں گے انہیں گھر جا جا کے کہہ آئیں گے۔

انہیں کھلانے کا بے حد شوق ہے۔ ان کے گھر روز ایک مخصوص لذت کا گوشت پکتا ہے جس میں کوئی نہ کوئی سبزی ضرور ہوتی ہے۔ چاہے سبزی کوئی بھی ہو، سالن کا مزا ہر روز ایک جیسا ہوتا ہے، اس کے رنگ میں بھی فرق نہیں پڑتا۔ روز گھر سے بندھی ہوئی ایک مقدار دفتر آتی ہے۔ اگر ان کے پاس دو تین آدمی بھی بیٹھے ہوں تو غلام عباس یوں ہی تواضعاً نہیں پوچھیں گے بلکہ سالن کی اسی مقدار کو کٹن کیریر کے الگ الگ حصوں اور ڈھکنوں میں بانٹ کر سب کے آگے رکھ دیں گے۔ اگر کوئی ان کے گھر دعوت میں پہنچ جائے تو وہ اسے جی بھر کے کھلائیں گے۔ اتنا کہ عمر بھر یاد رہے۔ گوشت لذیز ہوگا، اپنے دہی رنگ ڈھنگ کا، اور غلام عباس اسے ایک انگریزی نام دے کر زیادہ دلچسپ بنائیں گے اور کھانے والا جتنی تعریف کرتا جائے گا اتنا اور گوشت اس کے سامنے آتا جائے گا۔

مذاق مذاق میں عباس صاحب نے ایک دن اپنے گھر ایک سالم بکرا کٹوایا اور چھ ”پیٹ پہلوانوں“ کو سیر ہونے کی دعوت دی۔ پکا ہوا لذیذ گوشت تل تل کے برتنوں میں آتا گیا اور جس نے جس مقدار کا برتن مانگا اس کے سامنے وہی رکھ دیا گیا۔ ان میں ایک حکیم صاحب بھی تھے جنہوں نے دو سیر کھا لیا۔ بعد میں معلوم ہوا کہ حکیم صاحب کو چھ دن تک ہیضہ نما بد ہضمی لاحق رہی اور وہ ہل ہل باں بچے۔ غلام عباس نے دراصل ایک اور دوست کا

دعویٰ غلط ثابت کرنے کے لیے اتنا گوشت پکوا یا تھا۔ لیکن اس شخص نے پورے ڈھائی سیر کھا کر ہڈیوں تک کا سفوف بنا کر رکھ دیا اور حکیم صاحب ہار گئے۔ اس دعوت میں ڈھیڑ سیر سے کم کسی نے نہیں کھایا تھا۔ لیکن غلام عباس نے حسب عادت وہی تین زرم زرم بونیاں لیں۔ ان کے پسندیدہ کھانوں کی فہرست بہت مختصر ہے۔ وہ چھوٹے بکرے کی اگلی ٹانگوں کا گوشت کھاتے ہیں، دوسری کسی قسم کا گوشت نہیں کھاتے۔ مرغایا مرغابی، مچھلی ہو یا شکار، کسی اور جانور کا گوشت وہ کبھی نہیں کھائیں گے۔ کھانے کے معاملے میں وہ حد درجے کے حساس واقع ہوئے ہیں اور کھانے کی ایک قائم شدہ عادت کی حدود سے باہر نہیں آ سکتے۔

انہیں ایک ادبی مجلس چاہیے اور ہو سکے تو ہلکی دھن میں ایک آدھ مشاعرہ بھی ہو جائے، ایسے شعروں کا جنہیں شاعر چھپوانہ سکیں۔ اور اگر اس قسم کی مجلس کوئی بڑا آدمی یا بڑا ادیب اپنے گھر بلا رہا ہے تو اس وقت بھی غلام عباس سب کو بلاتے اور اطلاع کرتے پھریں گے۔

سنجیدہ ادبی مجلسوں میں جانے سے پہلے غلام عباس یہ ضرور معلوم کریں گے کہ مجلس میں اور کون کون شریک ہوگا۔ خیر یہ بات تو انہیں کوئی امتیازی خصوصیت نہیں دیتی۔ ہر بڑا ادیب اس کا دھیان رکھتا ہے۔ لیکن جب بھی وہ کسی سوسائٹی یا مجلس میں دلچسپی لیں گے تو اس کی خاطر ہر تکلیف برداشت کرنے کے لیے تیار ہیں گے۔ حلقہٴ ارباب ذوق دہلی کی دلچسپ مجلسوں کے لیے جب کوئی جائے نشست نہ رہی تو غلام عباس نے اپنا گھر پیش کیا۔ کئی مہینوں تک انہی کے گھر حلقے کی مجالس ہوتی رہیں۔ ان کے اشتیاق اور دلچسپی کی حد دیکھئے کہ ایک دن کسی نا معلوم وجہ کی بنا پر صرف ایک ہی صاحب مجلس میں شریک ہونے کو آئے جنہیں اس دن اپنا افسانہ پڑھنا تھا۔ غلام عباس نے اس دن بھی نشست منعقد کی۔ بڑے عجیب و غریب طریقے پر خود مجلس کی صدارت سنبھالی، صاحب افسانہ کو پڑھنے کا حکم دیا اور سامعین کی جگہ اپنے کتے کو بٹھا دیا۔

غلام عباس کے بارے میں کئی لوگوں کو غلط فہمی ہے کہ وہ مغرب پسند ہیں اور زندگی کے ہر شعبے میں انگریزیت کو اپنانا چاہتے ہیں۔ ایسا سمجھنے والے دراصل ان کی سطح کو دیکھتے ہیں، سطح کے نیچے گہرائی میں دیسی غلام عباس کو نہیں پہچانتے۔ مثال کے طور پر آپ ان کے ساتھ انگریزی میں بات کر کے دیکھ لیجیے۔ انگریزی میں صرف ان کے ہونٹ ہلتے رہیں گے لیکن الفاظ جب بھی نکلیں گے خاص اردو کے ہوں گے۔ آپ انگریزی بولتے جائیے 'بلکل بلکل' کرتے ہوئے آپ کے جملوں کا ساتھ دیں گے یا زیادہ سے زیادہ 'yes, yes' بلکل بلکل کہتے جائیں گے۔

ان کے پاس ہزاروں کتابیں ہیں جنہیں انہوں نے بڑی کاوش سے جمع کیا ہے۔ سینڈ پیڈ کتبوں کے پرانے خریدار ہیں۔ مشہور مصنفوں کی بڑی بڑی کتابیں نہ جانے کہاں کہاں سے نکال لاتے ہیں۔ سب کی سب کتابیں الماریوں میں قرینے سے رکھی رہتی ہیں۔ بیشتر کتابیں انگریزی کی ہیں لیکن ان ہی کے دوش بدوش اپنی دیسی کتابیں بھی کم تعداد میں نہیں۔ ان میں اکثر انگریزی کتابیں ایسی ہیں جنہیں غلام عباس نے پڑھا ہی نہیں پڑھا ہے تو زیادہ سے زیادہ اس عبارت کو جو کتب کے گرد پوش کے اندر مڑے ہوئے چھپ رہی ہوتی ہے۔ اسی حد تک وہ انگریزیت پسند ہیں۔ وہ بہت کم پڑھتے ہیں اور اگر کبھی پڑھیں گے بھی تو انگریزی افسانے، کیوں کہ انگریزی میں دنیا بھر کے افسانے پڑھنے کو ملتے ہیں۔

میں غلام عباس کے لکھنے کے بارے میں یہاں کچھ کہنا ضروری نہیں سمجھتا لیکن اتنا ضرور کہوں گا کہ غلام عباس ایک ایک سطر کو لکھ لکھ کر پانچ پانچ چھ چھ بار بغیر آواز نکالے اپنے موٹے موٹے نرم نرم ہونٹوں سے ایسے پڑھتے ہیں جیسے کوئی عامل بھوت اتارنے کے لیے منتر پڑھ رہا ہو۔ آپ کو ان کے گھر میں ایک آدھ انگریزی ساز بھی رکھ ہوا ملے گا۔ لیکن پوچھئے تو ان کو اس پر آدھی دھن بھی بجانی نہیں آتی ویسے وہ اس فن میں ملک کے ایک بڑے استاد کے شاگرد ہیں اور اس بات پر بڑا فخر کرتے ہیں۔

غلام عباس کبھی کبھی اونچی ٹانگوں والی انگریزی لیگ ہارن (Leghorn) مرغیاں پالتے ہیں اس لیے کہ ان مرغیوں پر کبھی کبھی انعام ملتا رہتا ہے۔

غلام عباس سے ملے ہوئے مجھے اب سات سال ہو گئے ہیں۔ اس اثناء میں وہ ولایت بھی رہ آئے ہیں اور سنا ہے وہاں انہوں نے ایک اور شادی بھی کر لی ہے، ہو سکتا ہے کہ وہ بہت بدل گئے ہوں لیکن مجھے یقین نہیں آتا۔ میں اب بھی اسی غلام عباس کو دیکھتا ہوں کہ گھر آئے، اپنا انگریزی قسم کا لمبا کوٹ اتار پھینکا، ہاتھ سے پائپ کو ایک طرف گرا دیا، تہہ باندھا، رضائی کھولی، اوڑھی اور سردی کا لطف لینے لگے اور وہیں بیٹھے بیٹھے اپنے دیسی الٹے توے کے بڑے بڑے پھلے، ان کے بڑے بڑے نوالے جلد جلد کھائے اور سو گئے۔



## غلام عباس

کوئی بھی انسان اپنے زمانے اور حالات سے متاثر ہوئے بغیر نہیں رہ سکتا۔ وہ جس زمانے میں نشوونما پاتا ہے اس زمانے کے اثرات اس کی زندگی پر ضرور اثر انداز ہوتے ہیں۔ ادیب و شاعر چونکہ زمانے کا حساس فرد ہوتا ہے لہذا وہ جن حالات اور واقعات سے دوچار ہوتا ہے انہیں اپنی تخلیقات کا موضوع بنا کر اپنے خیالات کے اظہار کا ذریعہ بنا لیتا ہے۔ جہاں تک 1936ء کے زمانے کی بات ہے تو یہ وہ زمانہ تھا کہ جب لوگ اپنی بات کہنے کے لیے اس قدر بے چین تھے کہ انہیں طریقہ اظہار سے کوئی نسبت نہ تھی۔ صرف اپنی بات کہنا اور دونوں کا انداز میں کہنا ان کا شیوہ بن چکا تھا۔

غلام عباس کی افسانہ نگاری کے دور میں ایسے حالات نہیں تھے جن کو ظاہر کرنے کے لیے وہ کوئی ایسا طریقہ استعمال کرتے جو ہنگامی ہوتا یا جس سے ان کی شدت پسندی کا اظہار ہوتا ہے۔ انہوں نے اپنے لیے جس راہ کا انتخاب کیا وہ مصالحت پسندی کی راہ تھی۔ غلام عباس کو اپنے ہم عصروں کے مقابلے میں وہ شہرت تو نہ مل سکی جو ان کے ہم عصروں کو نصیب ہوئی۔ اس کے باوجود انہوں نے حقیقت پسندانہ نقطہ نظر سے جو کچھ بھی لکھا اسے اردو

افسانے کی دنیا فراموش نہیں کر سکتی۔ ان کی انفرادیت کو قائم رکھنے کے لیے ان کے چند افسانے ہی کافی ہیں۔ بقول ڈاکٹر فرمان فتح پوری :

”ان (غلام عباس) کا نام افسانہ نگاری کی حیثیت سے انجمن ترقی پسند مصنفین کے قیام سے کچھ پہلے احمد علی، علی عباس حسینی، اختر حسین، حجاب امتیاز علی، مہتمن زبیدی، منٹو، رشید جہاں وغیرہ کے نام کے ساتھ منظر عام پر آیا۔ ان کی انفرادیت اس بات میں ہے کہ افسانہ نگاری کی حیثیت سے انہوں نے کسی کی تقلید یا پیروی سے گریز کر کے اپنی دنیا آپ تخلیق کی ہے۔ وہ ادب میں مقصدیت کے قائل بھی رہے اور نرم لہجے میں اس کے مستعمل بھی۔ لیکن صحافتی پروپیگنڈے اور تخلیق ادب میں ہمیشہ فرق کیا۔ نتیجتاً ان کے افسانوں میں زبان و بیان یا فکر و خیال کی وہ سطحیت کسی منزل اور کسی دور میں بھی نہیں پیدا ہونے پائی جو تخلیق کو اپنے منصب سے نیچے لے آتی ہے۔ یہی سبب ہے کہ اگرچہ تعداد اور مقدار میں ان کے افسانے ان کے ہم عصروں کے مقابلے میں بہت کم ہیں لیکن معیار اور مقبولیت کے لحاظ سے ان کا نام اور مقام بہتوں سے بلند ہے۔“

(اردو افسانے کا ارتقاء، ڈاکٹر فرمان فتح پوری، ص-۱۰۹)

غلام عباس نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز اس وقت کر دیا تھا جب 1922ء میں ابھی وہ ساتویں جماعت کے طالب علم تھے۔ ان کی سب سے پہلی کہانی ’بکری‘ تھی۔ اس کے بعد ایک انگریزی کہانی سے متاثر ہو کر ایک ڈرامہ لکھا۔ اس کے بعد دیگرے بچوں کے لیے تین کتابیں شائع کرائیں۔ اس کے علاوہ 1928ء سے 1937ء تک رسالہ ”پھول“ کی

ادارتی ذمہ داریاں بھی انجام دیں لیکن ان کو شہرت بحیثیت ایک افسانہ نگار کے میسر ہوئی۔ جس میں ان کی شاہکار کہانی ”آندھی“ کا بہت بڑا ہاتھ ہے۔ اس کہانی کو چیکو ملوا کیہ کا بین الاقوامی انعام مل چکا ہے۔ یہ افسانہ زندگی کے گہرے مشاہدے، تجربے اور فنی رچاؤ کی ایسی مثال ہے کہ دنیا کے بہترین افسانوں میں شمار کیا جاسکتا ہے۔ اسی عنوان سے ان کا پہلا افسانوی مجموعہ 1948ء میں منظر عام پر آیا۔ بقوں سید احتشام حسین :

”ایک آندھی کی طرح اس کی شہرت پھیل گئی لیکن اس شہرت نے غلام عباس کو مدہوش نہیں بنایا اور وہ خاموشی سے سال میں ایک یا دو افسانے لکھتے رہے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مجموعے میں دس افسانے ہیں اور سب کے سب کسی نہ کسی حیثیت سے اہمیت رکھتے ہیں۔“

(نیا دور۔ نمبر ۲، اپریل ۱۹۵۰ء، ص ۲۶۸)

غلام عباس کے مطابق یہ افسانے دلی کے قیام کی یادگار ہیں اور 1939ء سے 1948ء کے عرصے پر محیط ہیں۔ ان میں ایک آدھ کو چھوڑ کر باقی افسانوں کا تمدن اور جغرافیائی پس منظر بھی دلی ہی ہے۔ (پیش لفظ آندھی)

ان کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ 1960ء میں ”جاڑے کی چاندنی“ کے عنوان سے شائع ہوا۔ ان میں ان جذبات و احساسات کو جگہ دی گئی ہے جن کی بنیاد پر موجودہ معاشرے کی عمارت کھڑی ہوئی ہے۔ واقعات کی تربیت میں خاص سیتہ مندی اور فنی چابک دستی سے کام لیا گیا ہے۔ تیسرا مجموعہ ”کن رس“ کے نام سے شائع ہوا۔ ان تمام مجموعوں میں جو مشترک ہیں وہ ان کا سکون ٹھہراؤ اور مستقل مزاجی کی کیفیت ہیں ان کی خصوصیت یہ بھی ہے کہ وہ انسان کو بنیادی طور پر نیک اور معصوم سمجھتے ہیں۔

حقیقت یہ ہے کہ غلام عباس غیر معمولی حد تک عقلیت پسند فنکار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ زندگی کے تلخ حقائق کے اظہار میں انہوں نے کبھی سودے بازی نہیں کی ہے۔ ان کی



تحریروں کی ایک خوبی یہ بھی ہے کہ وہ حالات کے دھارے کو موڑنے اور انجام کو جبراً خوش گوار بنانے کی کوشش نہیں کرتے۔ ان کے فن کی انفرادیت یہ ہے کہ انہوں نے کسی خاص موضوع اور اسلوب کو اپنی پہچان نہیں بنایا ہے۔ اپنے تجربے اور مشاہدات کی بنا پر جو تفصیلات انہوں نے افسانوں میں پیش کی ہیں وہ بڑی آہستہ روی سے اپنی فضا متعین کرتی چلی گئی ہیں وہ جس بات کو پیش کرنا چاہتے ہیں اس کے اظہار پر انہیں قدرت ہے۔ ان کے انداز میں بڑا توازن اور اعتدال ہے۔ یہی وجہ ہے کہ :

”ان کا ذہنی ارتقا ان کے اکثر پیش روؤں اور ہم عصروں کی طرح وہیں کا وہیں نہیں رک گیا بلکہ وہ بڑھ کر اگلی نسل واول سے آملے۔ انکے اندر پرانی اقدار سے ہٹ کر چلنے کے وہ سب انداز ہیں جو دوسرے نئے افسانہ نگاروں میں ملتے ہیں۔ البتہ وہ بے تاب، بے صبری، وہ بھنجھد ہٹ، وہ شدت نہیں ہے جو نوعمریہ باغیوں میں ہوتی ہے۔“

(انسان اور آدمی۔ محمد حسن عسکری، بلی گڑھ بک ڈپو، علی گڑھ، ۱۹۷۶ء، ص ۱۶۰)

غلام عباس نے اپنے افسانوں میں جس خیال کو پیش کیا ہے وہ بنیادی طور پر انسان کی فریب خوردگی کا احساس ہے۔ ان کا خیال ہے کہ فریب انسانی زندگی کا المیہ ہے کہ اس کے بغیر زندگی اجیرن بن جاتی ہے۔ اس خیال کی پیشکش میں انہوں نے جو افسانے تخلیق کیے ہیں وہ ”جواری“، ”کتبہ“، ”حمام میں“، ”سمجھوتہ“ وغیرہ ہیں۔ مثلاً جواری کا ہیرو فریب خوردگی کے نشے میں اتنا سرشار ہے کہ وہ ذلیل و خوار ہونے کے باوجود بھی مست ہے اور مزید دوسرے لوگوں کو بھی اس نشے سے دو چار ہونے کی کوشش کرتا رہتا ہے۔ ”حمام میں“ کردار بھی زندگی کی چند تلخ حقیقتوں سے راستہ استوار کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ اسی طرح ”سمجھوتہ“ میں بھی ہیرو اپنی عقالت پسندی کے فریب میں مبتلا ہے۔ وہ سمجھتا ہے کہ

اس نے اخلاقی اقدار سے سمجھوتہ کر لیا لیکن درپردہ وہ یہ سمجھنے سے قاصر ہے کہ اس نے صرف اپنے آپ سے سمجھوتہ کیا ہے۔ افسانہ ”کتبہ“ کا کردار شریف حسین پیشہ کے اعتبار سے کلرک ہے۔ ذریعہ آمدنی محدود ہے۔ اس کی تمنا ہے کہ وہ اپنے مکان پر اپنے نام کی تختی سوائے لیکن یہ تمنا صرف خواہش بن کر رہ جاتی ہے۔ اس کی تکمیل کی کوئی صورت نظر نہیں آتی۔ اس کی تکمیل اس کے مرنے کے بعد اس کا بیٹا اس طرح کرتا ہے کہ وہ باپ کی قبر پر کتبہ سواتا ہے۔ اس کے پیچھے جہاں ایک مجبور انسان کی محرومیاں پوشیدہ ہیں وہیں بیٹا کتبہ نصب کرا کے ایک نیا فریب ایجاد کرتا ہے۔

دراصل غلام عباس کی ترقی پسندی ان معنوں میں سامنے آتی ہے کہ انہیں زندگی سے پیر ہے۔ اس لیے وہ زندگی کے مختلف انواع پہلوؤں پر نظر رکھتے ہوئے اسے پوری احساس کی شدت کے ساتھ اپنے افسانوں میں پیش کر دیتے ہیں۔ انہوں نے عموماً متوسط طبقے کی شہری یادیں اور شہری زندگی کو اپنے افسانوں کا مرکز بنایا ہے۔ ان کے یہاں زندگی کے مختلف جہات مختلف انواع صورتوں میں جلوہ گر ہے۔ اس کے علاوہ انہوں نے انسانی نفسیات کے مختلف پہلوؤں پر بھی نظر رکھی ہے۔ اور فطرت انسانی کی عکاسی بڑے موثر انداز میں کی ہے۔ زندگی کی پیشکش میں کسی طے شدہ فارمولے کو نہیں اپنایا ہے بلکہ زندگی جیسی ہے بالکل اسی طرح پیش کرنے کی شعوری کوشش ملتی ہے۔ انہوں نے اپنے فن میں مثالیت پسندی یا انتہا پسندی کو راہ نہیں دی ہے چنانچہ ان کے یہاں زندگی کی حقیقتیں بڑی روشن ہیں۔ بقول ن۔م۔م۔راشد

”غلام عباس ایک پرامن اور پُر آہنگ گھریلو زندگی کے فنکار ہیں۔ ان کے فن میں زندگی کے رنگارنگ مسائل کا احساس ملتا ہے اور زندگی سے اتنی گہری محبت ہے کہ وہ نہ تو زندگی کے بچے ادھیڑتا ہے اور نہ اسے تنگ کرتا ہے اور نہ اپنی انا سے مرعوب کرنے کی

کوشش کرتا ہے بلکہ زندگی کو محرم راز جانتا ہے اور وہ جیسی سمجھتا ہے

اسی طرح قاری کے سامنے لے آتا ہے۔“

(مجموعہ جڑے کی چاندنی - دیباچہ از: ان - م - راشد)

گویا غلام عباس نے حقیقت کی پیشکش میں کسی تصنع اور ظاہر داری سے کام نہیں لیا ہے۔ انہوں نے . . . یہی رویہ ہے۔ انہوں نے شعوری طور پر پیچیدہ بنانے کی کوشش نہیں کی ہے بلکہ روزمرہ کی زندگی میں جس طرح نظر آتے ہیں اسی طرح پیش کیا ہے۔ وہ اپنے کرداروں سے جو کام لیتے ہیں، وہ زندگی کو آئینہ دکھانے کا ہوتا ہے باقی فیصلہ وہ اپنے قاری پر چھوڑ دیتے ہیں کہ افسانوی سیاق و سباق میں اسے کس نتیجے پر پہنچنا ہے اور کیا فیصلہ کرنا ہے۔ اس ضمن میں ان کا افسانہ ”چکر“ قابل ذکر ہے۔ جس میں سیٹھ چھناٹل کا منیم چیا رام ایک کلرک ہے۔ جسمانی مشقت سے اس کے قوی مضحل ہو چکے ہیں اور ادھیڑ عمر میں ہی بوڑھا نظر آنے لگا ہے۔ لیکن غلام عباس نے اسے معاشرے کا ایک ایسا فرد بنا کر پیش کیا ہے جو اپنی محنت اور جاں فشانی سے اپنے سیٹھ کو دولت مند بنا رہا ہے اور خود ایک بے زبان جانور کی طرح زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔

”اس کی ٹانگیں کانپ رہی تھیں اور صورت سے عجیب ہونق پن برس

رہا تھا۔ اس کی بڑی بڑی مونچھیں، پلکیں اور بھوئی گردے اٹی ہوئی

تھیں۔ دن بھر او اور دھوپ کے تھپیڑے کھا کھا کر اس کے چہرے کی

رنگت ایسی سیاہی مائل سرخ ہو گئی تھی جیسے کہ اس مردے کی جس کے

چہرے کے پاس لکڑیوں کی آنچ پہلے پہل پہنچی شروع ہوئی ہو۔“

(افسانہ چکر، مجموعہ ”سندی، غلام عباس، ص ۱۶۴)

یہ صرف چیا رام کا قصہ نہیں ہے بلکہ ہر وہ شخص اس سے دو چار ہے جو جاگیر دارانہ اور پھر سرمایہ دارانہ نظام میں غلامی کرنے پر مجبور ہے۔ متوسط طبقے اور اس سے نیچے کی سطح پر زندگی

گزارنے والے ہر فرد کا یہی المیہ ہے کہ سماج میں اسے اپنی مرضی اور خوشی کے مطابق جینے کا کوئی حق نہیں ہے۔ اس کی محنت کا پھل اس سے کہیں زیادہ سرمایہ داروں کے ہاتھ لگتا ہے۔

”چشم و چراغ“ ایک ایسے انسان کا نسب نامہ ہے جسے تغیرات زمانے نے برباد کر دیا ہے۔ اس کے باواجداد اعلیٰ عہدوں پر فائز رہ چکے ہیں لیکن اس خاندان کے آخری چشم و چراغ محمد شفیع سے غلام عباس ہماری ملاقات اس طرح کراتے ہیں:

”محمد شفیع! اڈلے مرزا کے بیٹے انٹیشن کے قریب چھوٹا سا ہوٹل

کرتے ہیں۔ مشکل سے گزارا ہوتا ہے۔ سنا ہے کہ اب انہوں

نے چوری چھپے شراب بھی پیچنی شروع کر دی ہے۔“

(افسوسہ چشم و چراغ، مجموعہ کہانیاں، اردو بکھاسک، بمبئی، غلام عباس)

اس طرح ہم دیکھتے ہیں کہ ان کے افسانوی کردار وقت کے ساتھ مفاہمت کرنا جانتے ہیں، ان کے کردار پہلے سے طے شدہ یعنی ٹائپ نہیں ہوتے بلکہ ماحول اور معاشرے میں رہنے والے معمولی افراد ہی ہوتے ہیں لیکن غلام عباس انہیں زندگی کی پوری رعنائیوں اور حقیقتوں کے ساتھ پیش کرتے ہیں۔ لہذا ان کے کردار جاندار، متحرک اور دلچسپ ہوتے ہیں۔ وہ مشکلوں اور پریشانیوں میں بھی زندہ رہنے کا ہنر جانتے ہیں۔ گویا زندگی کا احساس ہر رنگ میں نظر آتا ہے اور یہ احساس الفاظ کے پیکر میں قاری کو بہت جلد متاثر کر لیتا ہے۔ کرداروں پر خیر و شر کا شہیہ نہیں لگاتے بلکہ انہیں فطری طور پر اپنے جوہر دکھانے کا موقع دیتے ہیں تاکہ وہ خود خیر و شر کا محاکمہ کر سکیں۔ غلام عباس کی حقیقت پسندی اس بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ سچی بات کو بہت آسان، سیدھے اور بے تکلف ڈھنگ سے بڑی نرمی اور ملائمت کے ساتھ کہہ دیتے ہیں۔ ان کے اس طریقہ کار پر روشنی ڈالتے ہوئے محمد حسن عسکری لکھتے ہیں:

”غلام عباس کا وصف یہ ہے کہ جو کچھ کہنا چاہتے ہیں اسے کہہ

ضرور دیتے ہیں۔ یہ نہیں ہوتا کہ کوئی کسر رہ جائے اور پڑھنے والا  
 تشنگی محسوس کرے۔ ان کے انداز میں بڑا توازن، اعتدال اور  
 قرار پایا جاتا ہے۔ بے حسی یا جمود ہرگز نہیں۔“

(انسان اور آدمی، محمد حسن عسکری، مضمون غلام عباس کے افسانے، ص-۱۶۱)  
 غلام عباس کے یہاں حقیقت نگاری کی پیش کش میں بنیادی اہمیت انسانی زندگی کو  
 حاصل ہے۔ ان کے افسانے زندگی کے رنگارنگ مسائل کا احاطہ کیے ہوئے زندگی سے  
 گہری محبت کو ظاہر کرتے ہیں اور اسے اپنا ہم نوا بنالیتے ہیں۔ وہ زندگی سے باتیں کرتے  
 ہیں اور اس کی باتیں سنتے بھی ہیں۔ اپنی بات کو موثر اور دلچسپ بنانے کے لیے وہ مختلف  
 تکنیک کا بھی استعمال کرتے ہیں۔ اس ضمن میں ان کے افسانے ”ناک کاٹنے والے“، ”برودہ  
 فروش“، ”اور کوٹ“، ”سایہ“، ”بھنور“، ”اس کی بیوی“، ”بابے والا“، ”غازی مرد اور آئندی“  
 وغیرہ بڑے معیاری ہیں۔ مؤخر الذکر افسانہ تو بالخصوص ان کی فنی عظمت کا اعتراف کرنے کے  
 لیے کافی ہے۔ اس افسانے کے بارے میں غلام عباس نے خود ایک جگہ لکھا ہے:

”اس کا خاص وصف یہ ہے کہ اس کی تکنیک، مافیہ نوں سے الگ  
 ہے۔ اس میں ایک یا دو چند سرداروں کو نہیں بلکہ پورے شہر کو ایک  
 مجسم سردار کی صورت میں رستا بستا اور جیت جاگتا دکھایا گیا ہے۔“

یہ خوبی تنہا آئندی میں نہیں ہے بلکہ ان کے بیشتر افسانوں میں دیکھنے کو ملتی ہے۔ غلام  
 عباس کا کمال فن یہ ہے کہ انہوں نے جس تشویش ناک مسئلے یعنی زنان بازاری کو شہر بدر کرنے  
 کے خیال سے افسانے کی ابتداء کی تھی اس کا خاتمہ اسی تشویش ناک مسئلہ پر ہی ہوتا ہے:

”یوں تو سارا شہر بھرا پڑا، صاف ستھرا اور خوشنما ہے۔ مگر سب سے  
 خوبصورت، سب سے بارونق اور تجارت کا سب سے بڑا مرکز  
 وہی بازار ہے۔ جس میں زنان بازاری رہتی ہے۔“

”آئندی“ کے بلدیہ کا اجلاس زوروں پر ہے۔ ہال کھچا کھچ بھرا  
 ہوا ہے اور خلاف معمول ایک ممبر بھی غیر حاضر نہیں۔ بلدیہ کے زیر  
 بحث مسئلہ یہ ہے کہ زنان بازاری کو شہر بدر کر دیا جائے کیوں کہ ان کا  
 وجود انسانیت، شرافت اور تہذیب کے دامن پر بدنما داغ ہے۔“

(اردو کے تیرہ افسانے، مرتبہ اطہر پرویز، ایجوکیشنل بک ہاؤس، علی گڑھ، ۱۹۷۸ء، ص ۶۴)

غلام عباس نے اس افسانے میں آغاز و انجام کی کڑی کو جس طرح فنی ہنرمندی اور  
 چابک دستی سے جوڑنے کی کوشش کی ہے وہ ان ہی کا حصہ ہے۔ یہ افسانہ دیگر افسانوں سے  
 ان معنوں میں مختلف ہے کہ ان کا طرز اسلوب بظاہر بڑا آسان اور سیدھا سادہ معلوم ہوتا  
 ہے کہ اس میں جو علامتی تہمداری ہے وہ سماج کے مہذب انسانوں پر شدید طنز کا مظہر ہے۔  
 یہ افسانہ سماج کے ایک مخصوص طبقے کے گرد بنا گیا ہے جسے عرف عام میں طوائف کہا جاتا  
 ہے۔ یوں تو سماج کے اس گھناؤنے طبقے پر بہت سے افسانہ نگاروں نے طبع آزمائی کی ہے  
 لیکن غلام عباس نے اسے جس طرح اپنے فکر و خیال کی آنچ سے کندن بنا دیا ہے جسے کسی  
 زمانے میں بھی جھٹایا نہیں جاسکتا ہے۔ ان کی حقیقت پسند اور حقیقت نگار ہونے کا یہ بین  
 ثبوت ہے کہ انہوں نے سماج کے ایک ایسے موضوع کی رگ پر نشتر رکھا ہے جس کا کوئی  
 علاج نہیں ہے۔ ہر زمانے میں ہر شہر میں یہ بدنما داغ موجود ہے۔

مجموعی طور پر یہ کہا جاسکتا ہے کہ غلام عباس نے اگرچہ اپنے ہم عصروں کے مقابلے  
 میں کم لکھا ہے ناقدین نے بھی کسی قدر انہیں فراموش کر دیا ہے۔ لیکن یہ بات اطمینان بخش  
 ہے کہ انہوں نے جو کچھ بھی لکھا ہے وہ حقیقت پسندانہ نقطہ نظر سے بڑی اہمیت کے حامل  
 ہیں اور بعض معاملوں میں تو وہ اوروں سے سبقت لے گئے ہیں۔ اردو کے افسانوی ادب کی  
 تاریخ میں ان کے کام اور نام کو کسی طرح بھی نظر انداز نہیں کیا جاسکتا ہے۔



## معاصر اردو فکشن اور غلام عباس

اردو فکشن کی دنیا میں غلام عباس (۱۹۸۲-۱۹۰۹) ایک مسلم الثبوت فن کار ہیں گو کہ وہ اپنے معاصرین میں کثیر التصانیف تخلیق کار نہیں تاہم وہ اردو ادب میں گناہ بھی نہیں۔ ان کا فن جس قدر منزلت کا حامل تھا۔ اس پر خاطر خواہ توجہ نہیں دی گئی بلکہ درست بات تو یہ ہے کہ وہ ناقدین ادب کی عدم توجہی کے شکار بھی رہے۔ یہ معاملہ ایک وقت تک راجندر سنگھ بیدی کے ساتھ بھی رہا۔ غلام عباس کے معاصرین میں کرشن چندر، سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، احمد ندیم قسمی اور خواجہ احمد عباس وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ لیکن جو مقبولیت کرشن چندر، منٹو اور عصمت کے حصے میں آئی وہ بیدی اور عباس کے حصے میں نہیں آ سکی۔ اس عہد کے ناقدین نے ان دونوں کو نظر انداز کر رکھا تھا۔ شاید اس کی وجہ بھی ان دونوں کا کم تخلیقی سرمایہ رہا ہو۔ کیوں کہ اس عہد میں یہی دو ادیب کم لکھنے والے تھے۔ بیدی کے تعلق سے منٹو نے یہ کہنے سے بھی گریز نہیں کیا کہ ”جانتے ہو بیدی تمہاری کم زوری کیا ہے؟ تم سوچتے بہت زیادہ ہو۔ معلوم ہوتا ہے کہ تم لکھنے سے پہلے بھی سوچتے ہو اور لکھنے کے بعد بھی سوچتے ہو۔“

بقول آل احمد سرور ”بیدی کا افسانہ تراشا ہوا ہیرا ہے۔ بیدی اپنے افسانے کی تعمیر ایٹ پر ایٹ رکھ کر کرتا ہے۔“

ابتدا میں تو بیدی کا قلیل سرمایہ ہی اس کی راہ کا کاٹنا بنا رہا۔ جس کے سبب ناقدین نے انہیں خاطر خواہ توجہ نہیں دی تاہم یہ صورت حال زیادہ دنوں تک قائم نہ رہ پائی۔ بعد میں ایک وقت ایسا بھی آیا جب بیدی کی تخلیقات ناقدین کی توجہ کا مرکز بنی اور اب تو حال یہ ہے کہ بعض ناقدین بیدی کو کرشن چندر، منٹو اور عصمت پر فوقیت دیتے ہیں۔

تحقیق و تنقید میں اس بات کی ہمیشہ گنجائش موجود رہتی ہے کہ کسی ادیب کی تخلیقات یا فن پارے کو ادب کی کسوٹی پر رکھ کر کندن بنا کر دنیا والوں کے سامنے چمکایا جاسکتا ہے۔ یہ مفروضہ غلام عباس پر بھی صادق آتا ہے۔ فضیل جعفری نے غلام عباس کے آرٹ کو ایک عرصے تک نظر انداز کیے جانے کا شہوہ کیا ہے اور غلام عباس پر بڑا زبردست مضمون قلمبند کیا ہے۔ فضیل صاحب منٹو، کرشن چندر، بیدی اور عصمت کے ساتھ غلام عباس کی اہمیت کو تسلیم کرتے ہیں۔ انہیں غلام عباس کی تکنیک اور کردار نگاری سے دلچسپی ہے۔ انہوں نے سیاہ و سفید بھنور، سایہ، غازی مرد اور بردہ فروش کے کرداروں کی خارجی اور داخلی پہلوؤں کا جائزہ بڑی تفصیل سے پیش کیا ہے۔ ان کے بموجب:

”ان دونوں (راجندر سنگھ بیدی اور غلام عباس) نے اپنے مشہور ہم عصروں کے مقابلے میں نسبتاً کم لکھا اور وقتی طور پر ہی لیکن بہر حال خسارے میں رہے۔ یہی وجہ ہے کہ ایک زمانے تک بیدی کا نام کرشن چندر اور منٹو کے بعد ہی نہیں عصمت چغتائی تک کے بعد لیا جاتا تھا اور یہ کام ہما شائیں آل احمد سرور جیسے مشہور اہل قلم تھے۔“ جہاں تک بیدی کا معاملہ ہے گزشتہ چند برسوں میں ان کی افسانوی حیثیت انقلابی تبدیلیوں سے دو چار ہوئی ہے۔ اس



عرصے میں ان کے افسانوی فن کو پرکھنے اور سمجھنے کی نہ صرف سنجیدہ  
کوششیں کی گئی ہیں بلکہ نقادوں کا ایک ایسا گروہ بھی پیدا ہو گیا ہے  
جو انہیں منلو، کرشن چندر اور عصمت پر ترجیح دیتا ہے۔“

”اس کے برعکس غلام عباس پر نظر ڈالنے تو پتہ چلتا ہے کہ اگرچہ  
ممتاز شیریں سے لے کر وارث علوی تک فکشن کے سبھی اہم نقاد  
نے ان کا نام بیدی، منلو اور کرشن چندر وغیرہ کے ساتھ لیتے رہے  
ہیں لیکن نہ تو ان کے بارے میں کسی نے تفصیل سے لکھا اور نہ  
انہیں وہ عوامی مقبولیت حاصل ہو سکی جس کے وہ مستحق تھے اور  
ہیں۔“

محمد حسن عسکری نے بھی فضیل جعفری کی تائید کی ہے۔

فکشن کے باب میں غلام عباس کا مقام مسلم ہے۔ وہ راجندر سنگھ بیدی کی طرح قلیل  
تخلیقی سرمایے کے باوصف اہل نظر کو متفت کرنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ عصر حاضر میں  
ان کی طرف توجہ بھی صرف کی جا رہی ہے۔ پاکستان میں وقتاً فوقتاً ان کے افسانوی مجموعے  
کے اشاعت کا اہتمام دیکھنے کو مل رہا ہے۔ ہندوستان میں بھی ڈاکٹر ندیم احمد نے کلیات غلام  
عباس کی اشاعت سے اس مغرور ضے کو تقویت دی ہے کہ معاصر فکشن کی تاریخ میں وہ قابل  
توجہ فن کار ہیں۔

غلام عباس بنیادی طور پر ایک افسانہ نگار تھے تاہم انہوں نے ناول، ترجمہ، بچوں کے  
لیے کہانیاں، شاعری اور رسائل و جرائد کی ادارت بھی کی۔ ان کے افسانے اردو فکشن میں  
انفرادی حیثیت کے حامل ہیں۔ وہ محض ایک افسانہ ”آئندہ“ سے اپنی شناخت بنانے میں  
کامیاب ہیں۔ افسانہ ”آئندہ“ اور ”اوور کوٹ“ نے انہیں بین الاقوامی شہرت عطا کی  
ہے۔ ان کی معنویت خالصتاً ادبی مہارت کی بنا پر ہے۔ ان کا کمال یہ ہے کہ انہوں نے کسی

ازم کو قبول نہیں کیا اور اپنی بنیادوں پر ادب میں اپنا مقام مختص کیا ہے۔ یہ بات ان کے متعدد افسانوں کے مطالعے سے سامنے آتی ہے۔

”اوور کوٹ“ غلام عباس کا شاہکار افسانہ ہے جس کا ہیرو ایک بے نام کردار ہے۔ اس بے نام نوجوان کردار کی ہمت میں افسانہ نگار کے ذاتی تجربات کو تخیل کی سیر کروائی۔ اس تنہا کردار کے رد گرد پوری کہانی کا تانا بانا بنا گیا ہے۔ جسے پڑھ کر قاری کو شدید تنہائی کا احساس تو ہوتا ہے لیکن وہ ہر آن اس کے ساتھ پوری ہمدردی بھی رکھتا ہے۔ یہ ایک حادثاتی افسانہ ہے۔ جو کسی کی بھی زندگی میں پیش آ سکتا ہے۔ اس فسانے کے ذریعے انہوں نے غربتی کو بے نقاب کرنے کی کوشش کی ہے جس نے قناعت کا حسین لہرہ اوڑھ رکھا تھا۔ یہی عباسی تکنیک ہے کہ انہوں نے کرداروں کے ذریعے منہ بولنا روپیے کی سرزنش کی ہے۔

غلام عباس، منٹو، عصمت چغتائی، کرشن چندر اور بیدی کے ذریعہ عورتوں کے پیش کردہ مسائل اور اس کی تکنیک سے بہ خوبی واقف ہیں۔ عورت ہر زمانے میں سماج کا ایک سنگین مسئلہ رہا ہے جسے افسانہ نگاروں نے مختلف رنگ ڈھنگ سے کبھی دے لفظوں میں اور کبھی بے باکانہ انداز میں پیش کیا ہے۔ عباس کے یہاں عورت سماج کے متوسط طبقے سے تعلق رکھنے والی معصومیت کا پیکر ہے جو کبھی مردوں کے ہوس کا شکار ہے تو کہیں سماج کے ہاتھوں شکستہ حال اور بے بس۔ یہاں بھی ان کا نقطہ نظر خواتین سے متعلق دیگر فکشن نگاروں کے بالمقابل معتدل ہے کیوں کہ ان کی نگاہ میں یہ ایک قبل رحم مخلوق ہے۔ جسے اپنے وجود کی بقاء کا اتنا ہی حق حاصل ہے جتنا کہ دوسروں کو۔ اس کی بیوی، سمجھوتہ بھنور، بردہ فروش، سایہ، منگے کا سہارا، آنندی اور غازی مرد جیسے افسانوں میں یہ رنگ نمایاں ہے۔

”اس کی بیوی“ اور ”سمجھوتہ“ دو شادی شدہ عورتوں کی بے وفائی کی داستان ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ”اس کی بیوی“ میں اس کے با وفا شوہر نے آخری وقت تک اپنی بیوی پر اس راز کو منکشف ہونے نہ دیا کہ وہ اس کی بے وفائی سے واقف تھا اور از دواجی رشتے

کے احساس نے اسے یہ ذمہ داری اٹھانے پر مجبور کیے رکھا۔ اہذا وہ ایک مثالی کردار کی حیثیت سے ہمارے سامنے نمودار ہوتا ہے۔ یہاں قلبی محبت، جنسیاتی محبت پر غالب ہے جب کہ ”سمجھوتہ“ میں بے نام نوجوان شوہر کا کردار مثالی نہیں کہا جاسکتا۔ بیوی کی بے وفائی کے بدلے میں اس افسانے کا شوہر بے وفائی کا رویہ اختیار کرتا ہے۔ اس میں مذکورہ افسانے کے برعکس جنسیاتی محبت حاوی ہے۔ اس کے کردار جھوٹی بھرم میں جینے کے عادی ہو جاتے ہیں۔ اس طرح غلام عباس ایک جھوٹی دنیا خلق کرتے ہیں اور یہی ان کے کرداروں کی داخلی قوت بھی کہی جاسکتی ہے۔ نتیجتاً کہا جاسکتا ہے کہ نوجوان نے اپنی بیوی سے نہیں بلکہ اپنے آپ سے سمجھوتہ کیا ہے۔ کرداروں کی پیش کش میں اس طرح عباس صاحب اپنے معاصرین افسانہ نگاروں میں اپنی انفرادیت قائم کرتے نظر آتے ہیں۔ محمد حسن عسکری نے عباس کے کرداروں کے متعلق اپنے خیالات کا اظہار ان الفاظ میں کیا ہے۔

”انسان کے دماغ میں دھوکہ کھانے کی بڑی صلاحیت موجود ہے

بلکہ فریب خوردگی کے بغیر اس کی زندگی اجیرن بن جاتی ہے اور وہ

ہر قیمت پر کسی نہ کسی طرح کا ذہنی فریب برقرار رکھنے کی کوشش کرتا

ہے۔“

افسانہ ”جواری“ کا نکو، ”سمجھوتہ“ اور ”اس کی بیوی“ کا بے نام نوجوان شوہر، ”جھنور“ کا حاجی شفاعت احمد اور ”آئندی“ کا پورا معاشرہ فریب خوردگی کے سہارے اپنی زندگی کے کارواں کو آگے بڑھانے کی جدوجہد کرتے ہیں۔ کرداروں کی اس فنی تکنیک سے عباس صاحب کے عمرانیات سے گہری وابستگی کا بھی علم ہوتا ہے۔ وہ اپنے افسانوی ادب میں ایسی فضا خلق کرتے ہیں جہاں معاشرتی، معاشی اور عمرانی پہلوؤں کی بھرمار ہوتی ہے اور جہاں تخلیق ادب معاشرتی نظام کے تابع نظر آتے ہیں۔

افسانے کے اوائل سفر سے ہی بردہ فروشی تقریباً ہر افسانہ نگار کا دلچسپ موضوع رہا۔

جس کا وجود کبھی اشارۃً اور کنایۃً تو کبھی منٹو اور عصمت کی زبان میں بیانِ گہوارا ملتا جاتا ہے۔ ان دونوں افسانہ نگاروں نے اس موضوع پر بے باکانہ انداز اختیار کیا۔ جس کا تصور یا جس کی جسارت ان کے معاصرین میں کسی کے یہاں نہیں ملتی البتہ دبے لفظوں میں کرشن چندر اور بیدی کے یہاں اس کی پر چھائیاں نظر آتی ہیں۔

بیدی کے یہاں عورت مظلوم ہے جس سے انہیں حد درجہ ہم دردی ہے۔ بیدی کی ”لاجوتی“ کو ہی دیکھئے جو خویہ عورت کے دلِ جذبات کا بیانیہ ہے۔ جسے دل میں بساؤ تو کیا گھروں میں بسانے سے بھی گریز کیا جاتا تھا۔ کرشن چندر کا ”مہاکاشمی کا پل“ جو نہ صرف چھ ساڑیوں کی داستان ہے بلکہ چھ عورتوں کی گھریلو زندگی کا نقشہ کھینچتا ہے۔ جس کا تعلق سماج کے نچلے طبقے سے ہے۔ جس سے افسانہ نگار کو ہمدردی ہے اور وہ بار بار وزیر اعظم کی توجہ ان کی جانب مبذول کروانا چاہتے ہیں۔ البتہ افسانے کی دنیا میں ایک نام ابھر کر آتا ہے۔ جس نے منٹو اور عصمت کے بعد اس موضوع پر نہایت زیادہ کھل کر لکھا۔ میری مراد غلام عباس سے ہے۔ ”برودہ فروش“ اسی سلسلے کی ایک کڑی ہے۔ یہ معاشرتی نظام کی ایک ایسی تصویر دکھاتی ہے جہاں ایک عورت دوسری عورت کا سودا کرتی ہے۔ یہ ریشم نامی ایک الھڑسی لڑکی کی کہانی ہے جسے ۵ سال کی عمر میں اغوا کر لیا گیا۔ ہوش سنبھالنے پر اس نے خود کو ایک ادھیڑ عمر کی مائی جی کے پاس پایا جو بنیادی اعتبار سے جسم فروشی کا دھندہ چلاتی تھی۔ غور طلب ہے کہ آیا یہ دھندہ مائی جی جیسی ادھیڑ عمر کی ایک عورت کرتی ہے یا چودھری گلاب دین اور کرم دین جیسے نماز و روزہ کے پابند معمر شخص؟ حالاں کہ افسانہ نگار نے آخر میں کچھ کہہ نہیں بلکہ کہانی کو ایک معمہ بنا کر چھوڑ دیا۔

”ریشم اس خنک چاندنی میں ایک خواب کے سے عام میں

چلی جا رہی تھی۔ نہ تو اس کے کان کچھ سن رہے تھے نہ آنکھیں کچھ

دیکھ رہی تھیں اور نہ یہ خبر تھی کہ قدم کہاں پڑ رہے ہیں۔“

یہ غلام عباس کے افسانوی تکنیک کا ایک کارگر ہنر ہے کہ وہ اپنے اکثر و بیشتر کہانی کو سسپنس (suspense) پر منبج کرتے ہیں اور حتمی فیصلہ قاری کے صواب دید پر چھوڑ دیتے ہیں تاکہ قاری کسی نتیجے پر پہنچ سکے۔

افسانہ نے مرور زمانہ کے ترقی کی ہے۔ یہ ترقی نت نئے تجربوں کے ساتھ ہوئی۔ تخلیقی حسیت کوفن کی بھٹی میں تپا کر صفحہ قرطاس پر بکھیرنے کا یہ عمل دورِ جدید میں کچھ زیادہ زور و شور سے ہوا۔ ایک طرف ”انگارے“ گروپ سے حوصلہ پا کر مختلف تحریکات نے ادب کے میدان میں قدم رکھا، ادب کو زندگی سے ہم کنار کیا تو دوسری جانب کچھ ایسے شعرا و ادبا بھی تھے جو ان تحریکات سے اپنا دامن بچا کر کنارہ کشی اختیار کیے ہوئے تھے۔ ان میں سے ایک نام غلام عباس کا ہے۔ جو ساری زندگی انفرادی حیثیت کے مالک رہے اور کسی طرح کی سیاسی تحریک سے اپنے آپ کو منسک نہیں کیا حالاں کہ قیام پاکستان کے دوران سیاست ان کی نقطہ کا مرکز ضرور بنی لیکن بہت جلد وہ اس حصار سے باہر نکل آئے کیوں کہ مبنی بر موضوعات ان کے افسانوں کو خاطر خواہ توجہ نہ مل سکی۔ اس قبیل کے ان کے سیاسی رنگ کے حامل افسانوں میں سرخ جوس، چک اور اوتار قابل ذکر ہیں۔ جن کو سیاسی پروپگنڈے سے زیادہ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ فضیل بھٹری اس کے متعلق اپنے خیالات کا برملا اظہار کرتے ہوئے لکھتے ہیں کہ:

”اب یہ الگ بات ہے کہ غلام عباس خود اپنے وضع کردہ اصول پر سختی کے ساتھ عمل نہیں کر پائے۔ انہوں نے ٹک نظر پکستانی اور مسلم لیگ سیاست کے زیر اثر ’چک‘ اور اوتار جیسے جو افسانے رقم کیے انہیں سستے اور محدود سیاسی پروپگنڈے کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ ساتھ ہی ساتھ یہ بات بھی اپنی جگہ طے ہے کہ ان افسانوں کی سطحیت غلام عباس کے افسانوی ادب کی عمری سطح کو

مخروغ نہیں کرتی۔“ ۵

اپنے طرزِ تحریر کے متعلق غلام عباس خود کہتے ہیں کہ:

”میں لوگوں کے لیے نہیں لکھتا اور نہ ہی بیرونی نظریات اور

سیاست میرے پیشِ نظر ہوتی ہے۔ مجھے کبھی پرواہ نہیں ہوتی کہ

میری کہانی مقبولیت حاصل کرتی ہے یا نہیں۔ میں صرف اپنے

لیے لکھتا ہوں۔“ ۶

غورِ مطلب یہ ہے کہ غلام عباس اپنے وضع کردہ اصولوں پر آخر تک قائم رہے لیکن  
فلشن کی دنیا میں ان کا اسلوبِ منشی پریم چند کے اصلاحی اور کبھی سجاد حیدر بلدرم کے رومانی  
اسکول کے قریب نظر آتا ہے۔ رومانیت سے مملو ان کے افسانوں میں سایہ، ہمسائے، مجسمہ  
اور رومی قابلِ ذکر ہیں۔

”سایہ“ اپنی نوعیت کے اعتبار سے ایک منفرد کہانی ہے۔ جہاں افسانہ نگار کا اسلوب  
نہ صرف نکھرتا ہوا بلکہ بکھرتا ہوا نظر آتا ہے۔ یہ مہذب مسم گھرانے کی کہانی ہے جس کا  
مشاہدہ آپ نے ضرور کیا ہوگا۔ دراصل یہ کہانی غلام عباس کے ذاتی تجربات اور مشاہدات کا  
فکری نتیجہ ہے۔ جو ہر عہد میں وقوع پذیر ہوتا ہے۔ اس کہانی کا تعلق اعلیٰ گھرانے کے تعلیم  
یا فتنے طبع سے ہے۔ یہ کہانی اس نکتہ پر منتج ہوتی ہے کہ محبت جیسے لطیف جذبے پر کسی کا زور  
نہیں چلتا۔ خواہ آپ کتنے ہی مہذب اور اعلیٰ تعلیم یافتہ کیوں نہ ہوں خود کو اس جذبے سے  
نہیں بچا سکتے۔

”ہمسائے“ دو نابالغ بچے کی داستانِ محبت ہے۔ ”مجسمہ“ دو ہم عمر کے بچے کی قلبی محبت کی  
کہانی ہے۔ اور ”رومی“ عام کلیہ کے خلاف ایک عمر رسیدہ شخص کو اپنے سے ۳۵ برس چھوٹی ۲۰  
سالہ رومی سے دلی محبت ہے اور یہ محبت یک طرفہ نہیں بلکہ دونوں جانب سے ہیں۔ ان  
افسانوں کے ذریعہ وہ اس بات کی تشہیر کرتا چاہتے ہیں کہ محبت عمر کے تفاوت کو نہیں دیکھتی۔

اس کی کوئی حد نہیں ہے اور یہ تمام قیود سے آزاد ہے۔ یہ ایک فطری عمل ہے۔ جس کا آغاز ابتدائی زمانے میں ہو جاتا ہے اور زندگی کی آخری پڑاؤ تک باقی رہتا ہے۔

معاصر اردو فکشن نگاروں نے جنسیاتی سطح پر سماجی مسائل کو پیش کیا۔ ان کے عہد میں جنسیات کم و بیش سبھی افسانہ نگاروں کا خاص موضوع رہا بلکہ جنس منہوا اور عصمت کی معرفت کا توانا سیاق ہے۔ ان افسانہ نگاروں نے اس موضوع پر جتنا کھل کر اور بے باکانہ انداز میں افسانے خلق کیے، وہ دوسروں کے یہاں خال خال ہی ملتے ہیں تاہم اس سلسلے کی اگلی کڑی غلام عباس کے افسانوی کیمنوس کا حصہ بنی۔ فرق صرف اتنا ہے کہ منہوا اور عصمت کے یہاں یہ کل سرمایہ حیات ہے جب کہ عباس کے یہاں یہ ان کے افسانوی کائنات کا ایک عنصر ہے۔ اس قبیل کے ان کے افسانوں میں ”اس کی بیوی“، ”بجھوتہ“، ”حمام میں“، ”ناک کاٹنے والے“، ”برودہ فروش“، ”بھنور“ اور ”آنندی“ قابل ذکر ہیں۔ اس طرح کے افسانے خلق کر کے انہوں نے انسانی نفسیات سے اپنی گہری وابستگی کا ثبوت دیا۔ وہ نفسیاتِ انسانی کے گہرے نباض ہیں اور اس لیے اپنے افسانے کے گرد نفسیات کا ہالہ بنتے چلے جاتے ہیں۔ انہوں نے گورکی، موپاساں اور چیخوف جیسے مغربی مفکرین سے استفادہ کیا تھا ہنذا جابجا ان کے افسانے میں یہ رنگ نمایاں ہیں۔ ان کے تمام افسانوں میں ”آنندی“ کو بین الاقوامی شہرت حاصل ہوئی۔ جہاں سماجیاتی، معاشرتی اور عمرانیاتی پہلوؤں کی بھرمار ہے۔ اپنے ان افسانوں کے ذریعہ غلام عباس نے اس نکتہ کو توانائی سے پیش کرنے کی کوشش کی ہے کہ طوائف بذاتِ خود قابلِ نفرتین مخلوق نہیں بلکہ اس کا پیشہ قابلِ نفرتین ہے، جس طرح غریبوں کی غربتی کو دور کیا جانا چاہیے غریبوں کو نہیں۔ اسی طرح طوائفوں کے پیشے کو دور کیا جانا چاہئے طوائفوں کو نہیں کیوں کہ ان کے یہاں سماج کے متوسط یا پھر نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والی عورتیں مفلوک الحال میں جن پر عباس کی نظریں گہری پڑتی ہیں۔ ایسے افسانوں میں غلام عباس کو طبقہ نسواں کا زبردست موید اور علم بردار دیکھا جا

سکتا ہے۔ ان کے بعض افسانے ایسے ہیں جہاں مرد عورتوں کا سہارا بنتے ہیں۔ ”تنگے کا سہارا“ میں میر سید کی بیوہ، ”غازی مرد“ میں چراغ بی بی اور ”بھنور“ میں گل اور بہار یہ ایسے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ جو معاشی اور معاشرتی اعتبار سے بے سہارا ہیں۔ ایک کا شوہر گزر گیا اور ایک کا باپ۔ اس طرح کی عورتوں کے ساتھ چار حانہ رویہ اختیار کیا جاتا ہے۔ اور ان کا استحصال کیا جاتا ہے۔ انہیں جسم فروشی کی لعنت میں ڈھکیل دیا جاتا ہے۔ ”تنگے کا سہارا“ میں امام مسجد قاری نور الہدی، ”غازی مرد“ میں علیا اور ”بھنور“ میں حاجی شفاعت احمد ایک مثالی کردار کی حیثیت سے سامنے آتے ہیں۔

افسانہ ”بھنور“ میں حاجی شفاعت احمد کا کردار اپنے دامن میں اصلاحی پہلو لیے۔ حاجی و اخلاقی برائیوں کا خاتمہ چاہتا ہے اور اخلاقی درس دیتا ہے۔ غلام عباس اپنے افسانوں کے کرداروں کے ذریعہ سماج کے کسی نہ کسی سنگتے ہوئے مسئلہ کو حل کرنے کی فکر میں رہتے ہیں تاہم وہ اس کا مکمل حل نہیں نکال پاتے صرف ممکنہ حل کی طرف اشارہ کر دیتے ہیں۔ یہاں شفاعت احمد خوف خدا سے لبریز قباؤں کی اصلاح چاہتا ہے۔ وہ اس مسئلے کا حل مذہب کے پیرائے میں تلاش کرتے ہیں اور کامیاب بھی نظر آتے ہیں کیوں کہ مذہب اخلاقیات کا ماخذ ہے۔ یہ غلام عباس کے افسانے کا خاص وصف ہے جو ان کو دوسروں سے نمایاں رکھتا ہے۔ غلام عباس فلکشن کی تاریخ کا ایک روشن باب ہے۔ کمیاب اور نایاب باب۔ اپنی کمیت اور کیفیت میں ان کے افسانوں کا حرف بہ حرف قیمتی ہے۔ اپنے مختصر افسانوی سرمایے کے باوجود معاصر فلکشن کا باب ان کے بغیر ادھورا ہے۔





- ۱- کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد  
رہروان ادب، کوکاتا، ۲۰۱۶ء ص-۵۰
- ۲- ایضاً ص-۵۰
- ۳- ایضاً ص-۵۰
- ۴- کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد  
رہروان ادب، کوکاتا، ۲۰۱۶ء ص-۴۰
- ۵- ایضاً ص-۵۱
- ۶- ایضاً ص-۵۱



## گوندنی والا تکیہ: ایک مطالعہ

”اب میں آپ کو ناول کے مقابلے میں مختصر افسانے کی عظمت سے متعلق چند باتیں بتانا چاہوں گا۔ کوئی ناول خواہ کتنا ہی عظیم کیوں نہ ہو اس میں ایسے متعدد صفحات مل جاتے ہیں جنہیں پڑھتے ہوئے قاری بوریٹ کا شکار ہو جاتا ہے، ”جنگ اور امن“ (War and Peace) بہت عظیم ناول ہے لیکن آپ اس کے ۶۰،۵۰ صفحات کو بہ آسانی نظر انداز کر سکتے ہیں۔ لیکن مختصر افسانے کا کیونس خاصہ محدود ہوتا ہے۔ مختصر افسانے میں آپ محض کسی ایک خیال کو پیش کر رہے ہوتے ہیں۔ آپ کی ساری توجہ محض کسی ایک مخصوص نقطے پر مرکوز ہوتی ہے۔ افسانے میں آپ صورت حال اور احساسات کو پوری شدت کے ساتھ پیش کر سکتے ہیں۔ اگر آپ بعض عظیم فسانوں کا موازنہ عظیم ناولوں کے ساتھ کریں تو پتہ افسانوں کے حق میں ہی جھکتا نظر آئے گا، (غلام

عباس آصف فرخی کو دئے جانے والے انگریزی انٹرویو مطلوبہ

”دی ہیرالڈ“ فروری ۱۹۸۲ء سے اقتباس

ناول پر افسانے کی فوقیت کے تعلق سے غلام عباس کے منقولہ بالا خیالات سے یقیناً اختلاف بھی کیا جاسکتا ہے اور خاصی لمبی چوڑی بحث بھی کی جاسکتی ہے۔ یہ بھی کہا جاسکتا ہے کہ غلام عباس میں وہ تخلیقی صلاحیت ہی نہیں تھی جو مثلاً ”گودان“، ”گریز“، ”سیرھی لکیر“ اور ”آگ کا دریا“ جیسے ناول لکھنے کے لیے درکار ہوتی ہے۔ لیکن ایک ایسا فنکار جس نے نصف صدی سے زیادہ عرصے تک اپنی ساری تخلیقی توانائیوں کو محض افسانہ نگاری کے لیے مختص کر دیا ہو اور جس کی فنکارانہ شہرت اور عظمت کا سارا دار و مدار ہی افسانہ نگاری پر ہو وہ اگر شعوری یا غیر شعوری طور پر اپنے دفاع میں اس طرح کی باتیں کرے تو ہم سمجھتے ہیں کہ اسے اس کا حق ہے اور اس سے الجھنے کے بجائے اس کو نظر انداز کر کے آگے بڑھ جانا ہی بہتر ہوگا۔

غلام عباس کے پورے افسانوی ادب میں ہمیں تین ایسی تحریریں نظر آتی ہیں جو علاحدہ سے کتابی شکل میں شائع ہوئی ہیں اور جن پر ناول کا نہ ہی لیکن ناولٹ کا اطلاق ضرور ہو سکتا ہے۔ ان کا پہلا ناولٹ ”جزیرہ سنخوراں“ تھا جو مولانا چراغ حسن حسرت کے ہفت روزہ اخبار ”شیرازہ“ میں قسط وار شائع ہوا تھا۔ انہوں نے اپنا دوسرا ناولٹ بعنوان ”دھنک“ غالباً ایوب خاں کے دور اقتدار میں سیاسی مصلحتوں کی بنا پر قلم بند کیا تھا۔ جزیرہ سنخوراں اگر یونویپائی شعری تمثیل ہے تو دھنک سیاسی۔ سائنسی تمثیل کے زمرے میں آتا ہے۔ یہ دونوں ناولٹ خالص ادبی معیار کے اعتبار سے کسی قابل ذکر حیثیت یا اہمیت کے حامل نہیں ہیں۔

”گوندنی والا تکیہ“ کو قارئین نے نہ صرف پسند کیا بلکہ خلط یا صبح اسے کم و بیش ویسی ہی شہرت نصیب ہوئی جیسی کہ اس سے قبل عباس کے افسانے آئندی کوئل چکی تھی۔ عام کتابی سائز کے ۱۶ صفحات پر مشتمل اس ناولٹ کے بارے میں غلام عباس کا کہنا ہے کہ اسے لکھنے کا خیال انہیں اس وقت سوجھ جب انہوں نے ۱۹۵۰ء کے آس پاس آچھ بڑے روسی

ناولوں کا مطالعہ کیا۔ غلام عباس نے بد قسمتی سے ان روسی ناولوں کے نام نہیں بتائے ورنہ ہم کم از کم اتنا تو سمجھ سکتے تھے کہ وہ ناول کس قسم کے تھے اور ان کے مقصد میں ”گوندنی والا تکیہ“ کی کیا حیثیت ہے۔

عباس صاحب نے ہمیں صرف اتنا بتایا ہے کہ وہ اس موضوع پر ایک ”بڑا اور مبسوط“ ناول قلم بند کرنا چاہتے تھے لیکن سرکاری مصروفیتوں نے انہیں اتنی مہلت نہیں دی کہ وہ اپنی اس خواہش کو عملی جامہ پہنا سکتے۔ مجبوراً انہوں نے بھی مناسب سمجھا کہ اسے ناولٹ کی شکل میں مکمل کر کے شائع کروایا جائے۔

بقول غلام عباس جب وہ ۱۹۵۲ء میں لندن سے واپس کراچی پہنچے تو اس وقت عزیز احمد مرحوم محکمہ اطلاعات و نشریات کے سکرٹری بھی تھے اور سرکاری ماہنامہ ”ماہ نو“ کی ادارت کی ذمہ داری بھی سنبھال رہے تھے۔ چوں کہ وہ غلام عباس سے افسانوں کے لیے مسلسل تقاضہ کرتے رہتے تھے اور عباس صاحب وعدہ کرنے کے باوجود نہیں لکھ پاتے تھے۔ اس لیے انہوں نے طے کیا کہ گوندنی والا تکیہ کو ہی ”ماہ نو“ میں قسط وار شائع کرادیا جائے۔ اس ناولٹ کی آخری اور بارہویں قسط جنوری ۱۹۵۴ء میں شائع ہوئی لیکن کتابی شکل میں اس کی اشاعت میں پورے تیس برس لگ گئے۔ یہ ناولٹ کچھ رد و بدل کے ساتھ مکتبہ آئینہ دب لاہور سے ۱۹۸۳ء میں شائع ہوا۔ تیس برس کوئی معمولی عرصہ نہیں ہوتا۔ اگر غلام عباس چاہتے تو ان تیس برسوں میں وہ یقیناً گوندنی والا تکیہ کو ایک مبسوط اور مفصل ناول کی شکل عطا کر سکتے تھے۔ لیکن انہوں نے ایسا نہیں کیا۔ وجہ غالباً وہی تھی جس کا ذکر اوپر آچکا ہے۔ ناول نگاری سے انہیں فطری رغبت ہی نہیں تھی! یہی وجہ تھی کہ انہوں نے گوندنی والے تکیے پر کوئی طویل و مبسوط ناول لکھنے کے بجائے محض ایک ناولٹ پر اکتفا کر لیا۔ نتیجہ یہ ہے کہ اس ناولٹ کو پڑھتے ہوئے نیز اس کے اختتام پر ہم یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتے کہ بہت سے واقعات جو مفصل بیان کے مقتضی تھے انہیں یا تو بہت ہی اختصار کے ساتھ بیان کیا گیا ہے

یا پھر ناول نگاران کی طرف محض اشارہ کر کے آگے بڑھ گیا ہے۔ کرداروں کے ساتھ بھی یہی سلوک روا رکھا گیا ہے۔ ناولٹ میں بیشتر کرداروں اور خاص طور سے مرکزی کرداروں کا کوئی بھرپور یا باقاعدہ ارتقا نہیں ملتا۔ قاری ناول کے مرکزی خیال یعنی پلاٹ سے آگاہ تو ہو جاتا ہے اور اس پلاٹ میں اسے کشش بھی محسوس ہوتی ہے لیکن اس کی سیری نہیں ہوتی۔ اس کے باوجود اختتام شدہ مال (finished product) کے طور پر ”گوندنی والا تکیہ“ کرداروں اور واقعات سے دونوں اعتبار سے اتحاد لچسپ ضرور ہے کہ آپ اسے ایک ہی نشست میں پڑھ ڈالنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ ناول نگار کی حیثیت سے غلام عباس کی یہ کامیابی بھی کچھ کم قابل قدر نہیں ہے۔

اس ناولٹ کے پہلے اور آخری باب کا تعلق زمانہ حال سے ہے۔ باقی تمام ابواب کا رشتہ حال یا ماضی قریب سے نہ ہو کر ماضی بعید سے ہے۔ ناولٹ کا واقعہ بیس برس پہلے کا ہے جسے فلیش بیک تکنیک کی مدد سے صیغہ حال میں یوں بیان کیا گیا ہے گویا سب کچھ قاری کی نظروں کے سامنے ہو رہا ہے۔ اس تکنیک کا فائدہ یہ ہے کہ قاری ”گوندنی والا تکیہ“ کو کسی داستان پارینہ کے طور پر پڑھنے کے بجائے آخر تک اس میں پوری دل جمعی کے ساتھ مصروف رہتا ہے۔ جیسا کہ ابھی ابھی کہا جا چکا ہے ناولٹ میں بیان کردہ واقعہ بیس برس پہلے کا ہے۔ اس طویل عرصے میں بیشتر کردار یا تو اللہ کو پیارے ہو چکے ہوتے ہیں یا پھر اپنی عمر طبعی کی ڈھلوان پر ہوتے ہیں۔ جسمانی سطح پر اور حقیقی معنی میں ہماری ملاقات صرف دو کرداروں سے ہوتی ہے جن میں سے ایک پہلے اور آخری باب کا راوی ہے۔ اسے کھینچ تان کر مرکزی کردار بھی کہا جاسکتا ہے۔ دوسرا کردار ناول کے صرف آخری باب میں اور وہ بھی صرف چند لمحوں کے لیے سامنے آتا ہے۔ اس کردار کو غلام عباس نے ”گوندنی والا تکیہ“ کے کلائمکس کے طور پر استعمال کیا ہے۔

ادھیڑ عمر کا پہلا کردار جو آگے چل کر خود کو سلطان کے نام سے متعارف کراتا ہے بچپن

میں ہی بیسیر ہو گیا تھا۔ یتیم ہونے کے وقت بھی اس کی عمر بمشکل ۵۱ سال تھی۔ اس واقعے کے سبب بھر کے اندر ہی یہ نوجوان بقول سیر و سیاحت کے شوق میں ترک وطن کر کے چلا جاتا ہے اور ملکوں ملکوں گھومنے یعنی آوراہ گردی کرنے کے بعد دور دراز کے کسی ملک میں سکونت پذیر ہو جاتا ہے۔ وہیں شادی کر لینے کے بعد وطن عزیز سے اس کے بچے کھچے رشتے نامی بھی ٹوٹ کر رہ جاتے ہیں۔ ناولٹ کے پہلے باب میں سلطان کی نفیست کو ان الفاظ میں بیان کیا گیا ہے:

”میں ایک طویل عرصے کے بعد اس خطہ زمین پر دوبارہ قدم رکھ رہا تھا جو میرا آبائی وطن تھا، مگر سفر کی تھکات سردی اور بے خوابی کی وجہ سے دل و دماغ پر کچھ ایسا بوجھ تھا کہ نہ تو حسب وطن نے میرے دل میں سوز و گداز کی کوئی کیفیت پیدا کی اور نہ ہی عرفی مسرت ہی حاصل ہوئی جو وطن و پس نے پر عموماً لوگوں کو ہوا کرتی ہے۔ اس کے برعکس میں یہاں آ کر ایک اجنبیت سی محسوس کرنے لگا تھا اور چاہتا تھا کہ جلد منزل مقصود پر پہنچ جاؤں۔“

میں غلام عباس کے کرداروں کی انفرادیت اور عام روش سے ہٹ کر سوچنے والی ان کی عادت سے متعلق کچھ بحث اپنے پچھلے مضمون میں کر چکا ہوں۔ مندرجہ بالا پیرا گراف سے بھی اسی طرح کا تجربہ ہوتا ہے بلکہ ذہن کو ایک جھٹکا سا لگتا ہے۔

عام انسانی فطرت کے مطابق ہونا تو یہ چاہیے تھا کہ پورے بیس برس بعد اپنے وطن لوٹنے والا یہ شخص و فوراً جذبات سے پاگل ہوا اٹھتا۔ عمر، وقت و موسم کا لحاظ کیے بغیر وطن عزیز کے گلی کوچوں کی خاک چھاننے کے لیے نکل جاتا۔ ہر آنے جانے والے شخص کے چہرے پر نظریں گاڑ کر یہ اندازہ لگانے کی کوشش کرتا کہ کہیں اس پر پرانے تعلقات اور شناسائی کا کوئی دبیز پردہ تو پڑا ہوا نہیں ہے۔ لیکن اس پیرا گراف میں جس شخص سے ہماری ملاقات

ہوتی ہے وہ اپنے دل کے نہیں خانے میں موجود جذبات کی روشن اور نیم روشن چنگاریوں کے باوجود اپنی وطن واپسی کا ذکر نہایت ہی غیر جذباتی بلکہ سرد لہجے میں کرتا ہے۔ اس کے یہاں فراق صاحب کے اس مشہور شعر :

پلٹ رہے ہیں غریب الوطن پلٹتا تھا  
وہ کوچہ کوچہ جنت ہو گھر ہے گھر پھر بھی

والی کیفیت کا دور دور تک پتہ نہیں چلتا۔ سوال یہ ہے کہ جب اسے اپنے قصبے سے کوئی خاص تعلق خاطر یا لگاؤ ہی نہیں تھا تو پھر اتنے طویل عرصے کے بعد اس نے وہاں آنے کا قصد ہی کیوں کیا۔ دراصل اس کے اس سفر کا تعلق جذباتی ضرورتوں سے نہیں بلکہ مادی ضرورتوں سے تھا۔ باپ دادا کی چھوڑی ہوئی جائیداد و املاک میں چچیرے بھائیوں اور بہنوں کے علاوہ خود بھی ایک حصے دار تھا۔ آبائی جائیداد کی فروخت کے سلسلے میں ہی اس کا وہاں آنا ہوا تھا۔ اس موڑ پر جو بات بطور خاص کھٹکتی ہے وہ یہ ہے کہ سلطان قصبے میں مقیم اپنے چچیرے بھائیوں اور بہنوں کی موجودگی کا ذکر تو کرتا ہے لیکن ناولٹ کے ختم ہونے تک ان میں سے کسی سے بھی قاری کی ملاقات نہیں ہو پاتی۔

”گوندنی والا تکیہ“ کے زیر نظر ابتدائی باب میں غلام عباس نے قصبے کا جو عمرانی نقشہ پیش کیا ہے وہ مشہداتی عمومیت کی ایک اچھی مثال ہے۔ بیسویں صدی کی ابتدا سے ہی برصغیر کی قصبائی زندگی نئی تبدیلیوں سے دو چار ہوتی رہی ہے۔ مادی ترقی اور خوشحالی نہ صرف جغرافیائی حدود اور معاشرتی ماحول پر اثر انداز ہوئی ہیں بلکہ لوگوں کی نفسیات پر بھی ان کے کبھی خوش گوار اور کبھی ناخوش گوار اثرات مرتب ہوئے ہیں۔ سلطان کا آبائی قصبہ اسی طرح کا ایک مثالی قصبہ ہے۔

”اس میں برس کے طویل عرصے میں جو میں نے باہر گزارا تھا،

قصبے کے اسٹیشن میں تو کوئی خاص تبدیلی نہیں ہوئی تھی، البتہ اسٹیشن

سے باہر نکلتے ہی مجھے ایسا معلوم ہوا جیسے کسی نئی جگہ پہنچ گیا ہوں۔  
 قصبہ بہت پھیل گیا تھا۔ جو علاقے میرے ہوش میں، اجاڑ پڑے  
 رہتے تھے، وہاں اب چھوٹے چھوٹے بازار بن گئے تھے۔ ہر  
 طرف چہل پہل تھی۔ انٹیشن کے باہر جہاں کبھی یکہ بھی مشکل  
 سے ملا کرتا تھا، وہاں اب تاگوں اور ٹیکسیوں کے الگ الگ اڈے  
 موجود تھے۔

مجھے دیکھتے ہی دو تین تانگے والے شور مچاتے ہوئے سکے۔ میں  
 نے ایک کو چوان کو چن کر جو مجھے نسبتاً شریف صورت نظر آیا اس  
 ہوٹل کا پتہ بتایا جس میں ٹھہرنے کی مجھے وکیل نے ہدایت کی  
 تھی۔“

انتھار کے ساتھ ہی تھی لیکن اس پیراگراف میں غلام عباس نے ہم عصر قصبائی موڈ  
 کا قابل قدر اور قابل یقین تجزیہ پیش کر دیا ہے۔ بیس برس پہلے کا غیر ترقی یافتہ قصبہ تیزی  
 کے ساتھ ترقی پذیر ہے۔ ایک کو چوان کے لیے انہوں نے ”نسبتاً شریف صورت“ کی  
 اصطلاح استعمال کر کے بڑی خوبصورتی کے ساتھ یہ بات بھی کہہ دی ہے کہ اس طرح مادی  
 ترقی انہوں کو ذہنی اور روحانی طور پر کرپٹ کر دیتی ہے۔ چھوٹے چھوٹے دیہاتوں اور  
 قصبوں کے رہنے والے بھی ترقی کی دوڑ میں شریک ہو کر فطری سادگی اور کردار کی معصومیت  
 جیسی ان اقدار سے محروم ہو جاتے ہیں جو برصغیر کی صدیوں پرانی روایات کی مظہر ہوا کرتی  
 تھیں۔ قصبائی شرافت پر شرارت آمیز فریب کا عنصر غالب آ جاتا ہے۔ وغیرہ!

تانگے پر سفر کرتے ہوئے سلطان دیکھتا ہے کہ جا بجا چھوٹے بڑے ہوٹل کھل گئے  
 ہیں جب کہ اس کے زمانے میں یہاں صرف ایک سرائے ہوا کرتی تھی۔ سلطان کے لیے  
 اس کے وکیل نے جس ہوٹل کا انتخاب کیا تھا وہ خاص آرام دہ اور وہاں کا سب سے اچھا



ہوٹل تھا۔ کوئی دو گھنٹہ آرام کرنے کے بعد سلطان ازراہ تفریح قصبے کی سیر کے لیے نکل پڑتا ہے۔ گھومتے گھومتے جب وہ اس بوسیدہ حویلی کے سامنے پہنچتا ہے جہاں اس کی نعل گڑی ہوئی تھی تو اچانک اس کے اندر کا وہ نوجوان جاگ اٹھتا ہے جو بیس برس پہلے ایک رات، کسی سے کچھ کہے سے بغیر قصبے سے فرار ہو گیا تھا۔ گلی میں کھلتے ہوئے بچوں کو دیکھ کر سلطان کو بے ساختہ اپنا بچپن یاد آ جاتا ہے۔ وہی شخص جس کا دل دو گھنٹے پہلے تک، وطن کی محبت کے سوز و گداز سے قطعاً نا آشنا یا کم از کم بے خبر تھا، بے خبری اور اجنبیت کے اس طلسم سے اچانک باہر آ جاتا ہے، جو دوپہر سے اس پر مسلط تھا۔ اس بوسیدہ حویلی کے سامنے، طویل آرام وہ اور منظم شہری زندگی کا محل چشم زدن میں زمیں بوس ہو جاتا ہے۔

”میرادل شدت جذبات سے بھر آیا۔ جی چاہتا تھا کہ بار بار اس

کو بچے کا طواف کروں۔“

مختصر یہ کہ سلطان کا سفر اس سے کہیں زیادہ اہم ثابت ہوتا ہے جتنا کہ اس نے سوچا تھا۔ اس کے تخیل کے دروازے یک بیک کھل جاتے ہیں۔ وہ بیس برس پہلے کے ماحول میں پہنچ جاتا ہے۔ وہ ماحول جو اس کی مجموعی زندگی میں عمیق ترین نفسیاتی حوالے کی حیثیت رکھتا ہے۔ وہ اپنے آپ کو ایک ایسی دنیا میں پاتا ہے جو بہت کچھ لٹ پٹ جانے کے باوجود اس کے شعور میں زندہ ہے۔ گوندنی والا تکیہ بیس برس پہلے کی اس دنیا کا مرکزی نقطہ ہے۔ اس تکیہ کی زندگی ہی دراصل پورے قصبے کی زندگی ہے۔

غلام عباس نے مختلف کرداروں مثلاً نگینہ سائیں، علیا، استاد خدا بخش فک، مولوی مہتاب اور سلطان وغیرہ کے اعمال و اقوال کے توسط سے قصبے کی عمرانی، تہذیبی اور ثقافتی زندگی کا نقشہ کھینچا ہے۔ اپنے بیشتر افسانوں کی طرح انہوں نے اس ناولٹ میں بھی طبعی ماحول کو کافی اہمیت دی ہے۔ کرداروں کی حیات ان کے احساسات ایک دوسرے کے ساتھ مانے جانے کے طور طریقے، دلچسپیاں اور تفریحیں سب کچھ اسی ماحول کے مطابق ہیں

جس میں یہ ناولٹ پروان چڑھتا ہے۔ گوندنی والا تکیہ ہی سلطان کے بچپن اور نوجوانی کے زمانے کا مرکز و محور تھا۔ اس تکیے کے نام کی وجہ تسمیہ گوندنی کے وہ درخت تھے جن پر تکیے کے گمراہ بلکہ گاؤں بھر کے اخلاقی سرپرست گمینہ سائیں کی حکمرانی تھی۔ پورا گاؤں گمینہ سائیں کا بڑا ادب کرتا اور اسے بادشاہوں کے لقب سے پکارتا تھا۔ قصبے میں پہنچتے ہی سلطان کو سب کچھ یاد آنے لگتا ہے۔ وہ بڑی پیتابی کے ساتھ تکیے کا رخ کرتا ہے لیکن اسے

بہار تھی نہ چمن تھا نہ آشیانہ تھا

چھٹے اسیر تو بدلا ہوا زمانہ تھا

والی صورت حال سے دوچار ہونا پڑتا ہے۔

”نہ میدان کا پتہ تھا، نہ تکیہ کا۔ ہر طرف پختہ اینٹوں کے بنے

ہوئے مکان نظر آ رہے تھے، میں نے خیال کیا کہ شاید راستہ بھول

گیا ہوں مگر ہر پھر کر ہر مرتبہ ہیں آ نکلتا تھا جس جگہ تکیہ ہوا کرتا تھا

وہاں اب ایک چار دیواری کھینچ دی گئی۔ میں نے اس کے

دروازے کے اندر جھانک کر دیکھا تو ایک مدرسے کے آ چار

دکھائی دیئے۔“

بہت کچھ پوچھ گچھ کے بعد آخر کار ایک معمر شخص سلطان کو بتاتا ہے کہ اس کے ترک

وطن کے دو تین سال کے اندر ہی گمینہ سائیں کا انتقال ہو گیا تھا اور اس کے بعد تکیہ ہر طرح

کی اوپاشی اور عیاشی کا اڈہ بن گیا۔ چرس اور بھنگ کے شائقین کے علاوہ ہزاری عورتیں بھی

یہاں پوری آزادی کے ساتھ آنے لگیں تھیں۔ جب گاؤں کے کچھ پڑھے لکھے اور سمجھدار قسم

کے لوگوں سے شہری تہذیب کے ہاتھوں صاف شفاف اور معصوم قصبائی روایات کی بے

حرمتی نہ دیکھی گئی تو انہوں نے وہاں ایک مدرسہ قائم کر دیا۔ تکیہ میں موجودستان شاہ کا مزار

توجوں کا توں رہا لیکن مجبوری کا سلسلہ ختم کر دیا گیا۔ گوندنی کے اس ایک درخت کو چھوڑ کر

جس کا سایہ مستان شاہ کی قبر پر پڑتا تھا، بقیہ سارے درخت کٹوا دیئے گئے۔

تکیے کا خاتمہ دراصل اس پورے عہد کا خاتمہ تھا جس سے سلطان کی ابتدائی زندگی جڑی ہوئی تھی۔ وہ ہوٹل واپس لوٹ جاتا ہے اس کے تخیل کے کینوس پر بیس برس قبل کا زمانہ جیتی جاگتی شکل میں انگڑائیاں لینے لگتا ہے۔ پورے گاؤں کا چکر کاٹنے کے باوجود اس کی ملاقات کسی پرانے واقف کار یا رشتے دار سے نہیں ہوتی۔ گوندنی والا تکیہ بے نشان ہو چکا ہے۔ نئی نسل سے تعلق رکھنے والے اس کے نام تک سے نا آشنا ہیں۔ لیکن سلطان کی ٹوٹی پھوٹی آہائی حویلی، مدر سے کے ایک کونے میں اب بھی موجود مستان شاہ کا مزار نیز باقیات و صالحات کی علامت کے مماثل گوندنی کا وہ تنہا درخت جو سلطان کے بچپن اور نو عمری کے زمانے کا مشاہدہ رہ چکا ہے اور جواب بھی حسب دستور مستان شاہ کے مزار پر سایہ فگن ہے، یہ تمام چیزیں، اس کے ذہن کی گہرائیوں میں پوشیدہ یادوں کے خزانے میں ہلچل مچا دینے کے لیے کافی سے زیادہ ثابت ہوتی ہیں۔ اس کی آنکھوں کے سامنے وہ سارے منظرِ قصہ کرنے لگتے ہیں جو وقت کے ایک بے حد طویل عرصے کے گرد و غبار کے نیچے دب کر رہ گئے تھے۔ ان چیزوں میں اب بھی اتنی توانائی ہے کہ وہ سلطان کو اس گزرے ہوئے زمانے کے بارے میں سب کچھ یاد کرنے پر مجبور کر دیں جسے وہ بھلا چکا تھا یا جسے بھول جانے میں ہی وہ لاشعوری طور پر عافیت محسوس کرتا تھا۔ غلام عباس ناولٹ کے پہلے باب کو ان سطور پر ختم کرتے ہیں:

”شام ہو چکی تھی۔ کمرے میں خاصی خنکی تھی، مگر میں نے بجلی کا بلب روشن نہیں کیا تھا کیوں کہ کمرے کی نیم تاریکی سکون بخش تھی۔ میں کمرے میں آ کر آرام کرسی پر اکڑ رہا بیٹھ گیا۔ گوندنی والا تکیہ اپنی پوری گہرا گہمیوں کے ساتھ میری نظروں میں پھر نے لگا۔“

ناولٹ کے دوسرے باب سے لے کر بارہویں باب تک ان تمام حالات، حادثات اور واقعات کو بیان کیا گیا ہے جن کا تعلق بیس سال پہلے کی قصباتی زندگی سے ہے اور سلطان جن کا بھتیجا شہزادہ چکا ہے۔ پورا بیانیہ صیغہ حال میں ہے۔ دوسرے باب سے سلطان کی راوی والی حیثیت ختم ہو جاتی ہے اور وہ بھی دوسرے کرداروں کی طرح ایک کردار بن جاتا ہے۔ عباس نے گوندنی والا تکیہ میں کرداروں کو بہت کافی اہمیت دی ہے۔ انہوں نے کرداروں کے توسط سے ہی قصباتی زندگی کے مختلف مظاہر مثلاً غربت، آپسی محبت اور مفارقت، انسانی رشتوں کی اہمیت، تہذیبی اقدار کی بالادستی، انفرادی نفسیاتی خواہشات پر نیکی کے غلبے اور بچی پیت کی افادیت وغیرہ کو پیش کیا ہے۔

سارے کردار اپنی اپنی انفرادی خصوصیتوں کے باوجود اس اجتماعی معاشرتی ڈھانچے کا حصہ ہیں جس کا بیان اس ناولٹ کا بنیادی محرک ہے۔ آپ ان کرداروں پر جس زاویے سے بھی نظر ڈالیں یہ سب کے سب درختوں پر اگنے والے نئے پتوں کی طرح صاف و شفاف دکھائی دیتے ہیں۔ ان سب کا وجود یک دوسرے کے وجود کے ساتھ منسلک ہے۔ معاشی طور پر غریب ہونے کے باوجود ان کے دل انسانی نیت، شرافت اور اخوت کی دولت سے مالا مال ہیں۔

غلام عباس نے فنکارانہ چابک دستی سے کام لیتے ہوئے ہمیں ان قصباتی کرداروں کے طبعی، ذہنی اور نفسیاتی لینڈ سکیپ سے اس حد تک آگاہ کر دیا ہے کہ ہم ان کے ظاہری اعمال اور ان کے جذبات و احساسات کو ہی نہیں بلکہ ان کے بدن میں گردش کرتے ہوئے خون کو بھی بخوبی دیکھ اور محسوس کر سکتے ہیں۔

اس ناولٹ کا بنیادی تعلق مقامی زندگی اور ماحول کی نیرنگیوں، سکھ دکھ، مضابطہ اخلاق اور اجتماعی موڈ سے ہے۔ گوندنی والا تکیہ گاؤں والوں کے لیے سماجی، ثقافتی اور تفریحی کلب ہی نہیں بلکہ خود گاؤں کی علامتی شناخت ہے۔ جو کچھ برا بھلا ہوتا ہے یہیں ہوتا ہے۔ شدید

اسی لیے ناولٹ میں بیان کردہ افسانوی واقعات کا دائرہ سفر بھی گوندنی والے تکے تک ہی محدود رہتا ہے۔

غلام عباس کے بیشتر افسانوں کی طرح اس ناولٹ میں بھی کرداروں کے درمیان کوئی ایسی حد فاصل نہیں ہے جس کی بنیاد پر انہیں مرکزی اور ذیلی کرداروں کے خانوں میں تقسیم کیا جاسکے۔ ہر فرد اپنی جگہ پر قصباتی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو یا قدر کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔ دراصل یہ سارے کردار مل کر وہ اجتماعی منظر نامہ ترتیب دیتے ہیں جس کا نام ہے گوندنی والا تکیہ۔ تکے کا متولی نگینہ سائیں قصباتی اقدار کا سب سے بڑا محافظ ہے۔ امیر ہویا غریب نگینہ سائیں سب کے ساتھ محبت اور شرافت کا سلوک کرتا ہے۔ محبت، شرافت اور انسانیت کی طاقت اسے تکے کی حد تک ہی نہیں بلکہ گاؤں بھر میں محترم ترین حیثیت کا حامل بنا دیتی ہے۔ یہی وجہ ہے کہ افسانوی واقعے اور بحران کے پس منظر میں وہ نہ صرف اہم بندہ بے حد اہم کردار ادا کرتا ہے۔ چوں کہ نگینہ سائیں ایک ایسا پاک سیرت، شریف النفس اور ایماندار شخص ہے جس کی اپنی کوئی آل اولاد نہیں ہے اس لیے وہ گاؤں کی بھلائی اور گاؤں والوں کی خدمت کو ہی اپنی زندگی کا مقصد اور نصب العین سمجھتا ہے۔

غلام عباس نے گوندنی والا تکیہ کی ابتدا میں ہی جو تھیسس پیش کیا ہے، وہ یہ ہے کہ جس طرح بدی کا عنصر کسی نہ کسی سطح پر انسانی تاریخ میں موجود رہتا ہے بالکل اسی طرح وہ انفرادی زندگی پر بھی اثر انداز ہوتا ہے یا اثر انداز ہو سکنے کی صلاحیت رکھتا ہے۔ زیر بحث ناولٹ میں یہی عنصر افسانوی کشمکش یا بحران کی شکل میں ہمارے سامنے آتا ہے۔ دوسرے باب میں ہی ہم دیکھتے ہیں کہ جب گاؤں کا بوڑھا غریب بھانڈا نگینہ سائیں سے اپنے نالائق بیٹوں کی شکایت کر رہا ہوتا ہے اور دوسری طرف چھوڑ کے حسب دستور گوندیاں توڑ کر درختوں سے نیچے اتر رہے ہوتے ہیں کہ اچانک ایک لڑکا دوسرے سے مخاطب ہو کر کہتا ہے:

”ارے مودا دیکھو تو وہ کون آرہا ہے؟“

”کہاں؟“

”وہ ابھرنسڑک پر۔ وہ جس نے میروے پٹے پہن رکھے ہیں۔“

ایک عورت بھی تو ساتھ ہے اس کے برقع اوڑھے ہوئے۔“

”ارے یہ تو استاد فلک ہے۔ تو جانتا نہیں۔ ہمارے قصبے کا پنجابی

شاعر!“

”وہی نا جس کی بیٹی پنواری کے گھر میں رہتی ہے؟“

”ہاں ہاں وہی۔“

گاؤں کے دو نو عمر بڑکوں کے درمیان ہونے والا یہ مختصر سا مکالمہ ہی دراصل ”گوندنی والا تکیہ“ کے افسانوی، بحر ان اور کشمکش کا مرکز و محور ہے۔

۴۵ سالہ استاد خدا بخش فلک ابتدائے عمر سے ہی لاابالی قسم کا انسان تھا۔ نہ تو وہ باپ کی سوکوششوں کے باوجود اس زمانے کے رواج کے مطابق بغدادی تاعدہ ختم کر پایا ورنہ ہی آڑھت کی آبائی دوکان پر بیٹھنے میں جی لگا سکا۔ باپ نے جب سختی کی تو ایک دن چپ چاپ لاہور بھاگ نکلا۔ اس نے وہاں گھریو خادم کے طور پر بھی کام کیا اور یتیم خانوں کے لیے کمیشن پر چندہ جمع کرنے کا بھی لیکن درحقیقت وہ ان کاموں کے لیے پیدا ہی نہیں ہوا تھا۔ آخر اسے ایک ایک ایسے شخص کا ساتھ نصیب ہو گیا جو پنجابی کے مقبول عام گانوں کی کتابیں گا کر بیچا کرتا تھا۔ خدا بخش کی آواز پہلے سے ہی سریلی تھی۔ پنجابی گانوں کو تواتر سے گاتے رہنے کا نتیجہ یہ نکلا کہ وہ خود بھی مصرعے موزوں کرنے لگا۔ دھیرے دھیرے خدا بخش جس نے اپنا تخلص فلک رکھ لیا تھا۔ پنجابی زبان کے عوامی شاعر کی حیثیت سے پورے صوبے میں مشہور ہو گیا۔ آخر کار جب قصبے کے کسی شخص نے خدا بخش کا شائع شدہ کلام اس کے بوڑھے اور بیمار باپ کو دکھایا تو اس نے بیٹے کو یہ بہہ کر صدق دل سے معاف کر دیا کہ:

”ہمارے خاندان میں آج تک کوئی ناالائق پیدا نہیں ہوا تھا۔ پھر

خدا بخش کیسے خاندان کی عزت کو ٹھہ لگاتا۔“

اسی دوران خدا بخش کو اپنی ماں کے خط کے ذریعے باپ کی شدید بیماری کی اطلاع ملی اور وہ فوراً روانہ ہو گیا۔ باپ بھی گویا اسے ایک نظر دیکھ لینے کا ہی منتظر تھا۔ ادھر خدا بخش نے گھر میں قدم رکھا اور ادھر باپ کی آنکھیں ہمیشہ کے لیے بند ہو گئیں۔ ماں نے کچھ دنوں بعد ایک یتیم لڑکی کے ساتھ اس کی شادی کر دی۔ جلد ہی وہ ایک ننھی منی سی خوبصورت لڑکی کا باپ بن گیا۔ چند سال تک خدا بخش کی زندگی سکون اور خوشحالی کے ساتھ گزری۔ مشاعروں اور دوکان سے ہونے والی آمدنی اس کے گھر کے اخراجات کے لیے کافی تھی۔ لیکن یہ پر سکون متاہل زندگی دیر پا ثابت نہ ہو سکی۔ جب اس کی بیوی دوسری بار ماں بننے والی تھی تو اچانک ایک دن سیڑھیوں سے گر پڑی۔ اس حادثے نے بچے کے ساتھ ساتھ ماں کی بھی جان لے لی۔ خدا بخش کے لیے یہ سانحہ ناقابل برداشت ثابت ہوا۔ مسلسل کئی دنوں تک وہ دیوانہ وار قصبے کی خاک چھانتا پھرا اور پھر بچی کو اپنی ماں کے حوالے کرنے کے بعد لاہور چلا گیا۔ جہاں سے ہر ماہ پابندی سے داوی پوتی کے گزارے کے لیے کچھ روپے بھیج دیتا تھا۔ حالات نے ایک بار پھر ڈرامائی کروش بدلی۔ ابھی وہ لاہور ہی میں تھا کہ اچانک ایک دن اسے قصبے کے پنواری کا خط ملا۔ جس میں لکھا تھا کہ:

”تمہاری ماں فوت ہو گئی ہے اور تمہاری بیٹی مہتاب کو جس کا قصبے

میں کوئی والی وارث نہ تھا میری بیوی اپنے گھر لے آئی۔ تم آکر

اس کی پرورش کا انتظام کرو۔“

خدا بخش فوراً قصبہ پہنچا ماں کے غم میں رویا دھویا پنواری کی منت سماجت کی کہ وہ مہتاب کی پرورش و پرداخت کی ذمہ داری کر لے۔ اخراجات کے لیے وہ ماہانہ کچھ رقم بھیجتا رہے گا۔ اس وقت مہتاب کی عمر صرف چار سال تھی۔ دس بارہ سال کے عرصہ میں مہتاب بڑی ہو کر ایک نوجوان خوش شکل لڑکی بن گئی۔ سلطان اور مولو بھی نوجوانی کی

مرحدوں میں قدم رکھ چکے تھے۔ مولو ایک بے حد غریب کسان کا بیٹا تھا جبکہ سلطان کا تعلق قصبے کے ایک معزز اور متمول خاندان سے تھا۔ سلطان کے والد چودھری حشمت علی کے انتقال کے بعد اس کے چچا رحمت علی اور ان کی اہلیہ نے سلطان کی دلجوئی میں کوئی کسر نہیں اٹھ رکھی لیکن اس کا دل اچاٹ سا ہو گیا تھا۔ وہ اپنا بیشتر وقت گوندنی والے تکیے میں جاسوسی نادلیں پڑھتے ہوئے گزارتا۔ سماجی مرتبے میں فرق ہونے کے باوجود مولو اس کا واحد اور عزیز ترین دوست تھا۔ مولو مہتاب کے عشق میں بری طرح مبتلا تھا۔ غلام عباس نے اس سلسلے میں تفصیل میں جائے بغیر ایک موقع پر مولو کے لیے مہتاب کی زبان سے ”بھیا“ کا لفظ کہلوا کر بات صاف کر دی ہے۔ جہاں تک سلطان کا سوال ہے وہ ناولٹ کے اختتام پر اعتراف کرتا ہے:

”میں نے مہتاب کے عشق کا دم کبھی نہیں بھرا تھا لیکن اس کے باوجود جب کبھی اس کی نظریں خواہ میں مجمع میں کہیں بھی کھڑا ہوتا اور خواہ وہ مجمع کتنا ہی بڑا کیوں نہ ہوتا میرا کھونچا لگا ہی لیتیں اور پھر جلد ہی جھک جاتیں۔ اس کے ساتھ ہی اس کے پھول جیسے شاداب رخسار تہمتا اٹھتے۔ یہ کیفیت دیکھ کر میرے دل میں بھی خواہ وقتی طور پر ہی۔ ہی بلبل سی پیدا ہو جاتی اور مجھے خود پر فخر سا محسوس ہونے لگا۔“

سلطان کے تئیں مہتاب کے معصوم اور گرم جذبات کا دائرہ اگرچہ کہ پھیلنے نہیں پاتا لیکن جیسا کہ آگے چل کر پتہ چلتا ہے مہتاب کے دل میں سلطان کی محبت کا پودا بڑھتے بڑھتے ایک ایسا درخت بن جاتا ہے جس کی جڑیں بے حد مضبوط ہوتی ہیں۔ دوسرے طرف مولو کا دل مہتاب کے جذبات کی حقیقی سمت اور شدت کو محسوس نہیں کر پاتا۔

ان چیزوں کا غلام عباس نے کسی خاص ڈرامائی شدت سے بیان نہیں کیا لیکن گاؤں



میں خدا بخش کے ساتھ کسی انجان شہری عورت کا قدم رکھنا یقیناً ایک اہم واقعہ ہے۔ پٹواری شمس الدین اور استاد خدا بخش فلک کے درمیان جو گفتگو ہوتی ہے اس سے پتہ چلتا ہے کہ بقول خدا بخش اس عورت کا تعلق لاہور کے ایک معزز اور مال دار گھرانے سے ہے نیز وہ عورت مہتاب کے رشتے کی غرض سے آئی ہے۔ پٹواری مہتاب سے جسے اس نے پال پوس کر بچی سے جوان کیا ہے کسی قیمت پر بھی دست بردار ہونے کو تیار نہیں ہے۔ وہ اس مسئلے پر پنچایت بلانے کی دھمکی دیتا ہے۔

تکے میں گہما گہمی بہت بڑھ جاتی ہے۔ استاد خدا بخش فلک کی آمد کی خوشی نیز اس کے اعزاز میں ایک عظیم الشان مشاعرے کی تیاریاں شروع ہو جاتی ہیں۔ اس درمیان فلک کے ساتھ آنے والی برقعہ پوش عورت جو گاؤں کے ٹوٹی پھوٹی سرائے میں مقیم رہتی ہے۔ گاؤں والوں کے نزدیک شہری آلودگی کی علامت بن جاتی ہے۔ پٹواری کے ساتھ مولو کو بھی اس کی آمد کی حقیقی غرض و غایت معلوم ہو جاتی ہے۔ وہ سلطان سے درخواست کرتا ہے کہ مہتاب کے ساتھ شادی کر کے اسے اس عورت کے چنگل سے بچ لے۔ سلطان کے لیے ایسا کرنا بہت آسان تھا۔ اس کا چچا رحمت علی اس کی دلجوئی کے لیے مہتاب جیسی غریب بڑ کی کو بھی اپنی بہو بنا سکتا تھا۔ جہاں تک پٹواری کا سوال ہے وہ چودھری رحمت علی کے سامنے منہ کھولنے کی جرأت بھی نہیں کر سکتا تھا لیکن سلطان کے دل میں سیر و سیاست کا جوشوق تھا وہ اسے شادی کی زنجیر اپنے قدموں میں ڈالنے کی اجازت نہیں دے رہا تھا۔

ایک رات انہیں خیالات کے تانے بانے میں الجھا ہوا سلطان ٹہلتا ٹہلتا اس سندان علاقے کی طرف نکل جاتا ہے جہاں سرائے واقع تھی۔ وہ ایک صاف ستھری جگہ پر لیٹ گیا اور مہتاب، مولو، اس عورت، فلک اور پٹواری وغیرہ کے رشتوں کی پیچیدگیوں میں گم ہو گیا۔ اچانک اسے سرائے کے باہر کچھ سائے سے نظر آئے۔ یہ وہی پرانی سرائے تھی جس کا ذکر غلام عباس نالوث کے آغاز میں کر چکے ہیں۔ دھیرے دھیرے باتوں کی آوازیں سنائی

دینے لگیں، جیسا کہ اوپر کہا جا چکا ہے سلطان کو شروع سے ہی جاسوسی ناولوں کے مطالعے سے گہرا شغف تھا اور یہ ناول مستقل طور سے اس کے مطالعے میں رہا کرتے تھے۔ ان ناولوں کے کئی کردار اس کے لاشعور کا حصہ بن چکے تھے۔ اس رات ان ساریوں کو دیکھ کر اور بات چیت کی آواز سن کر اس کے اندر کا جاسوس اچانک بیدار ہو جاتا ہے۔ وہ چھپ کر ان کی باتیں سننے کا فیصلہ کر لیتا ہے۔ تھوڑی دیر بعد اسے پتہ چلتا ہے کہ وہ سارے دراصل استاد فلک اور عورت کے تھے۔ وہ دونوں بھی کچھ فاصلے پر لیٹ جاتے ہیں۔ انہیں وہاں کسی تیسرے شخص کی موجودگی کا احساس بھی نہیں ہوتا۔ عورت کی باتوں سے اسے استاد کی جانب سے جسمانی پیش قدمی کا اشارہ ملتا ہے۔ عورت فلک سے خود کو ہاتھ نہ لگانے اور پرے ہٹ کر لیٹنے کے لیے کہتی ہے۔ اگرچہ یہ اجتہاب اس بات کا ثبوت نہیں کہ وہ دونوں اس سے پہلے کبھی بغل گیر ہوئے ہی نہیں تھے۔ بعد ازیں، استاد اور عورت کے درمیان کچھ اس طرح گفتگو ہوتی ہے۔

”تم بڑی غلام ہو خورشید!“

”یہ کہہ کر استاد نے ٹھنڈا سانس لیا۔ پھر اس سے ذرا ہٹ کے

گھاس پر لیٹ گیا۔“

”خدا بخش تم مہتاب کو کب دکھاؤ گے۔“

”ابھی ذرا اور صبر کرو خورشید! مہتاب کہیں بھاگ نہیں جاتی۔ وہ

میری بیٹی ہے اور جب تم مجھے اپنی غلامی میں لوگی تو تم شرعاً اس کی

ماں ہوگی۔ تم کو اختیار ہوگا کہ جس طرح چاہو اسے رکھو اور جس قسم

کی تعلیم اسے چاہو دواؤ۔“

اس گفتگو کو سنتے ہی سلطان پر ساری حقیقت منکشف ہو جاتی ہے۔ وہ اگر ایک طرف

رات کے اندھیرے میں بھی عورت کا حقیقی چہرہ دیکھ لیتا ہے تو دوسری طرف استاد فلک کے

جسم پر ہوس کی رنگت ہوئی چیونٹیوں کو بھی محسوس کر لیتا ہے۔ استاد فلک اور عورت کے درمیان پائے جانے والے رشتے سے آگہی اس کے معصوم لیکن بالغ ذہن پر گہرے اثرات مرتب کرتی ہے۔ وہ غیر شعوری طور پر خود کو مہتاب کے مسیحا کے کردار میں قبول کر لیتا ہے۔ اس طرح غلام عباس ایک سماجی مسئلے کو پوری شدت کے ساتھ پیش کرنے میں کامیاب ہو جاتے ہیں وہ سلطان کے ذریعہ قاری کو یہ یقین دلا دیتے ہیں کہ قصبائی تقدس کو شہری آلودگیوں سے بچانا ایک اہم انسانی فریضہ ہے۔ انفرادی سطح پر سلطان کا تعلق بھلے ہی دولت مند طبقے سے ہو لیکن وہ اپنے کو اس مہتاب سے پوری طرح شناخت کیے بغیر نہیں رہ سکتا جس پر قصبائی روایات کے مطابق گاؤں والوں کا اتنا ہی حق ہے جتنا اس کے باپ استاد فلک کا ہے۔ وہ جب وہاں سے اٹھتا ہے تو ایک ایسا ناراض نوجوان بن کر اٹھتا ہے جس کا مقصد مہتاب کو متوقع استحصال سے بچانا ہے۔ اس پورے منظر میں عباس نے سلطان کے جذبات کو باقاعدہ یا تفصیل سے بیان نہیں کیا۔ اس کے جذبات حالات ہی میں مضمر ہیں۔ اب سلطان جو عموماً دوسروں سے الگ تھگ رہنے کا عادی تھا اپنے آپ کو مہتاب کے تحفظ کے لیے دورخی لڑائی لڑنے پر پوری طرح آمادہ کر لیتا ہے۔ ایک طرف تو وہ عورت ہے جس پر بہ آسانی فحشہ فروش ہونے کا شک کیا جاسکتا ہے اور دوسری طرف شمس الدین پٹواری ہے جو مہتاب کی شادی اپنے انگڑے بھتیجے کے ساتھ کرنا چاہتا ہے۔ واقعات کے اس موڑ کو ناؤٹ کے ساتھ ختیانی کلائمکس سے بھی تعبیر کیا جاتا ہے۔

سلطان مہتاب کو پٹواری اور اس عورت دونوں کے دست ہوس سے نکالنا چاہتا ہے۔ یہ جانتے ہوئے بھی کہ مہتاب اس کی طرف مانتفت ہے۔ سلطان کے اس فیصلے میں اس کی ذاتی غرض یا محبت کا قطعاً کوئی عمل دخل نہیں ہے۔ وہ خالص انسانی جذبہ ہمدردی کے تحت گاؤں کی ایک معصوم، سیر اور بھولی بھالی لڑکی کی مدد کرنے کا خواہاں ہے۔ وہ سیدھا گمینہ سائیں کے پاس جاتا ہے۔ رات کے اندھیرے میں اس نے جو کچھ بھی دیکھا اور سنا

تھا اسے من و عن بیان کرنے کی نہ تو اس کی اخلاقی حس اجازت دیتی ہے اور نہ ہی ایسے الفاظ اس کے تہذیبی اور معاشرتی لغت میں شامل ہیں۔ پھر بھی سلطان گلینہ سرکس کے اصرار پر ڈھکے چھپے انداز میں سارا ماجرا بیان کر دیتا ہے۔

اس درمیان استاد فنک اور پنواری کے درمیان گفت و شنید کا سلسلہ برابر جاری رہتا ہے۔ دونوں ”چڑیا اپنی گھات، بہلیا اپنی گھات“ کے مصداق نظر آتے ہیں۔ غلام عباس نے پیشے کے اعتبار سے شمس الدین کے لیے ”پنواری ہونے کا انتخاب بہت سوچ سمجھ کر کیا ہے۔ روایتی طور سے پنواریوں کی کھل بہت پیچی ہوئی رہتی ہے۔ آراضیات کے کھاتوں میں الٹ پھیر کرنا اور کسی ایک شخص کے کھاتے کی زمین کو دوسرے شخص کے کھاتے میں ڈال دینا پنواری کے ہائیکس ہاتھ کا کھیل ہوتا ہے۔ پنواری شمس الدین حسب عادت بالکل یہی طریق کار مہتاب کے سلسلے میں بھی اپناتا ہے۔ وہ مہتاب کو اس کے باپ کے کھاتے سے نکال کر ہمیشہ کے لیے اپنے کھاتے میں ڈال لینے کا تہیہ کر چکا ہے۔ خود اس عورت کو پنواری کی طاقت کا احساس ہے۔ اسی لیے وہ ایک موقع پر فنک سے کہتی ہے کہ ”گاؤں میں پنواری کا بڑا مان ہوتا ہے۔ اس کے مقابلے میں تمہارا ساتھ کون دے گا؟“

لیکن استاد فنک کو یقین ہے کہ مشاعرہ کے بعد گاؤں والوں پر اس کا ایسا رنگ جم جائے گا کہ وہ پنواری کے مقابلے میں اسی کا ساتھ دیں گے۔ اس درمیان پنواری مختلف طریقوں سے استاد کو سمجھانے کی کوشش کرتا ہے کہ وہ مہتاب کے لیے جو رشتہ لایا ہے وہ بالکل نامناسب ہے اور یہ کہ جب اس نے مہتاب کو پال پوس کر جوان کیا ہے تو اس کی شادی کی ذمہ داری بھی اسی کو سونپ دی جانی چاہیے۔ آخر میں پنواری دھمکی آمیز سہجے میں کہتا ہے:

”دیکھو خدا بخش لڑکی کی بھدائی اور تمہاری عقل مندی اسی میں ہے

کہ تم اس معاملے کو نہیں تم کر دو اور ان بی صاحبہ کو لے کر چل دو۔

اگر تمہیں اس رشتے سے کسی اور کسی قسم کا فائدہ اٹھانا مقصود ہے اور

تم اس پر اڑے رہے تو یاد رکھو کہ میں اس معاملے کو بچوں کے

سامنے لائے بغیر نہیں چھوڑوں گا۔“

اس درمیان مولو پنگھٹ پر موقع پا کر ایک طرف اگر مہتاب کو ساری صورت حال سے آگاہ کر دیتا ہے تو دوسری طرف سلطان سے درخواست کرتا ہے کہ وہ مہتاب کے ساتھ شادی کر کے اس کی زندگی کو تباہ ہونے سے بچالے لیکن سلطان یہ طے کر چکا ہے کہ اسے کیا کرنا چاہیے اور کس طرح کرنا چاہیے۔

ساتھ ہی ساتھ باقاعدہ ہنچیت سے پہلے ہی پٹواری گوندنی والے تیکے کے ایک درخت کے نیچے سلطان کے چچا چودھری رحمت علی سمیت گاؤں کے کچھ مہتمول اور معزز لوگوں کو جمع کر کے ان کے سامنے بڑے درد بھرے انداز میں فنکی ”حرکات شنیعہ“ کا بیان کرتا ہے اور حاضرین کو یہ یقین دلانے کی کوشش کرتا ہے کہ اس نے مہتاب کو اپنی بیٹیوں کی طرح پالا ہے۔ بالآخر مشاعرے کی شب آ جاتی ہے۔ مشاعرہ کے آغاز سے قبل جب استاد فلک رمز و کنایہ سے بھرپور اپنی وہ تقریر کر رہا ہوتا ہے جس کے غیظ و غضب کا حقیقی مخاطب پٹواری ہوتا ہے اسی وقت سلطان کی رگ شرارت پھڑک اٹھتی ہے۔ وہ مولو کو لے کر سرائے پہنچتا ہے اور خورشید کو بتاتا ہے کہ استاد کے شاگردوں اور پٹواری کے آدمیوں میں زبردست جھڑپ ہو گئی ہے۔ خون خرابے تک کی نوبت آ گئی تھی۔ ان حالات میں استاد فلک نے یہ پیغام دیا ہے کہ وہ فوراً ہی لاہور روانہ ہو جائے۔ اس سے پہلے کہ خورشید کچھ سمجھ سکتی سلطان کے بنائے ہوئے منصوبے کے تحت مولو اس کا سامان اٹھا لیتا ہے۔ تینوں اسٹیشن کی طرف روانہ ہو جاتے ہیں اور اس طرح سلطان خورشید کو گاؤں سے دفع کر دیتا ہے۔ فلکشن رائٹر کی حیثیت سے غلام عباس زبردست حس مزاح کے عامل تھے۔ انہیں المناک ترین لمحوں میں بھی مزاح کی چاشنی بکھیرنے پر پوری قدرت حاصل تھی۔ اگرچہ پورا ناولٹ المیہ نگاری کا مرقع ہے لیکن سلطان مولو کی مدد سے جس طرح اس قظامہ کو گاؤں سے دفع کرتا ہے وہ

غلام عباس کی حس مزاح کا اچھا نمونہ ہے۔

مشاعرے کے بعد استاد فلک سید ہاسرا ئے پہنچتا ہے، جہاں اسے خورشید تو نہیں ملتی  
لیکن گنیز سائیں اس کا منتظر رہتا ہے۔ وہ سیدھے اور صاف انداز میں فلک سے دھین  
دے کر اپنی باتیں سننے کے لیے کہتا ہے:

”یہ عورت جسے تم ٹھیکے دار رانی ظاہر کر رہے ہو میں جانتا ہوں کس  
طبقے سے تعلق رکھتی ہے اور تمہاری بیٹی سے کیا کام لینا چاہتی ہے۔  
اپنے مطالب کی خاطر وہ تم سے جھوٹی محبت کا اظہار کر رہی ہے اور  
تم دنیا کا اتنا تجربہ رکھنے کے باوجود اس کے مکرو فریب کا شکار  
ہو گئے۔ دیکھو ہوش میں آؤ ہوس کے پتلے نہ بنو یا در کھو ایک باپ کی  
حیثیت سے اللہ اور اس کے رسول ﷺ نے تم پر کچھ فرض عائد کیے  
ہیں جس کو تم اپنی نفیاتی خواہشات کی ہوس میں بھول چکے ہو۔“

اس کے باوجود کہ استاد خدا بخش فلک اپنی نفیاتی خواہشات کے دباؤ میں آ کر اپنی  
اکلوتی اور بے ماں کی بیٹی کو بھی قربان کر دینے پر تیار ہوا رہتا ہے، غلام عباس نے اسے بنیادی  
طور پر ایک شریف اور نیک دل انسان کی حیثیت سے پیش کیا ہے۔ اس میں کوئی شک نہیں  
کہ شہری ماحول اور ہر طرح کے افکار سے بے نیاز ہو کر آزادی اور آوارگی کی زندگی گزارنے  
کے پیشہ مواقع نے فلک کو ذہنی اعتبار سے کرپٹ کر دیا ہے لیکن اس کے شعور میں ابھی  
ایک باپ زندہ ہے۔ چنانچہ پدرانہ شفقت اور محبت کا پاکیزہ جذبہ اس کی اپنی بے راہ آلود  
گیوں پر غالب ہوتا دکھائی دیتا ہے۔

آخر کار وہ گنیز سائیں کی شفقت آمیز ڈانٹ سننے کے بعد اپنی جسمانی خواہشوں اور  
قوت ارادی کی کمزوریوں پر قابو پا لینے میں کامیاب ہو جاتا ہے۔ اتنا ہی نہیں بلکہ احساساتی  
سطح پر وہ اپنی سابقہ زندگی کے طور طریقہ کو ہمیشہ کے لیے خیر باد کہنے پر بھی آمادہ نظر آتا

ہے۔ لیکن ظاہر ہے کہ قصبے میں اس کے لیے کشش کا کوئی سامان ہے اور نہ ہی بود و باش اور کھانے پینے کا کوئی وسیلہ۔ باپ کی آڑھت والی دکان برسوں پہلے فروخت ہو چکی ہوتی ہے۔ ان حالات میں اگر خدا بخش فلک شہر واپس چلا جائے تو یقینی طور سے وہ ایک بار پھر اسی ماحول کا شکار ہو کر رہ جائے گا جس نے اسے جسمانی اور روحانی دونوں اعتبار سے آلودگیوں کا ڈھیر بنا کر رکھ دیا تھا۔ غلام عباس نے اس پیچیدہ کشمکش کا جوانب نوئی حل پیش کیا ہے، وہ قابل قبول بھی ہے اور ناگزیر بھی۔

یہیں سے ناولٹ میں ایک نیا لوچ اور نیا تحرک پیدا ہو جاتا ہے۔ اسے نگینہ سائیں کی باتیں سن کر زندگی کا ایک ایسا تجربہ ہوتا ہے جس سے وہ اب تک بالکل ہی ناواقف تھا۔ نگینہ سائیں کی شکل میں اسے ایک ایسا فرشتہ دکھائی دیتا ہے جو مشفق بھی ہے اور جس کا کام اس کے اعمال کا احتساب کرنا بھی ہے۔ فلک کو دولت، شہرت اور خورشید کی محبت غرضیکہ ہر چیز مہتاب کے مستقبل کے سامنے ہیچ نظر آنے لگی ہے۔ اس کے اندر چھپی ہوئی بصیرت بیدار ہو جاتی ہے اور وہ اچانک نیک و بد میں تمیز کرنے کے قابل بن جاتا ہے۔

غلام عباس ایک ہی فنکارانہ جھٹکے میں، فلک جیسے لالہ بالی شاعر اور ہوس پرست انسان کو ایک شفیق باپ اور دیانتدار انسان میں بدل دیتے ہیں۔ استاد فلک، نگینہ سائیں کے سامنے ہلکے کر رونے لگتا ہے۔ وہ نہ صرف گڑگڑا کر معاف کر دیئے جانے کی درخواست کرنے لگتا ہے بلکہ اسی لمحے یہ بھی طے کر لیتا ہے کہ وہ قصبے کے کسی شریف نوجوان کے ہاتھ میں مہتاب کا ہاتھ دے کر ہمیشہ ہمیشہ کے لیے مکہ مدینہ چلا جائے گا۔

نگینہ سائیں بھی آبدیدہ ہو کر اسے یوں سینے سے لگا لیتا ہے ”جیسے کوئی ماں اپنے بچے کی خطاؤں کی چشم پوشی کر کے اپنی آغوش اس کے لیے کھول دے۔“ دوسرے دن پنچایت میں استاد فلک جب دوسری بار گاؤں والوں کے سامنے تقریر کرنے کھڑا ہوتا ہے تو ایک بالکل ہی نئی شکل میں نظر آتا ہے۔ وہ دورانِ تقریر اپنی غصٹیوں، خامیوں اور کوتاہیوں کا جس

کھلے دل سے اعتراف اور ان پر جس طرح سے شرمساری کا اظہار کرتا ہے اس سے گاؤں والے اچانک ایک خوشگوار حیرت میں مبتلا ہو جاتے ہیں۔ گاؤں والوں کو استاد فلک جیسے سیانی اور آوارہ مزاج شخص سے ہرگز ایسی باتوں کی توقع نہیں تھی۔ فلک پنچایت سے یوں مخاطب ہوتا ہے:

”بھائیو! پٹواری صاحب کا میں احسان مند ہوں۔ خدا ان کو خوش رکھے۔ مجھے افسوس ہے کہ ان کو میری طرف سے کچھ بدگمانی پیدا ہو گئی ہے لیکن میں ان کو یقین دلاتا ہوں کہ میرا دل ان کی طرف سے صاف ہے۔“

بھائیو! شاید وطن میں یہ میرا آخری پھیرا ہو۔ اس لیے چاہتا ہوں کہ اپنی بیٹی کی طرف سے سبکدوش ہو جاؤں۔ صاحبو مجھے کسی امیر گھر کی بھی تمنا نہیں، میرا داماد چاہتا ہے جتنا غریب ہی کیوں نہ ہو لیکن وہ اس کے گھر میں بس جائے اور خوش رہے بس اس سے زیادہ میں اور کچھ نہیں چاہتا۔ میں تو ایک گنہگار انسان ہوں اور اپنے موافق سے بخشش کا امیدوار ہوں۔“

یہ کہتے کہتے اس کی آواز بھرا گئی وروہ بیٹھ گیا۔

استاد فلک کا اپنے گناہوں کا اعتراف کرنے کے علاوہ یہ کہنا کہ وہ حج کو جانے کا ادارہ رکھتا ہے اور شاید اس کے بعد وہ پھر کبھی گاؤں واپس نہ لوٹ سکے نہ صرف پنچایت میں موجود بھی افراد کو (پٹواری کے علاوہ) متاثر کرتا ہے بلکہ یہیں سے مہتاب کا معاملہ گاؤں والوں کی اجتماعی ذمہ داری بن جاتی ہے۔ اس موڑ پر پہنچ کر افسانوی جمالیات، انسانی اخلاقیات سے پوری طرح ہم آہنگ ہو جاتی ہے۔ اس سلسلے میں عمومی انسانی اخلاقیات پر بڑی حد تک زور دینے کے باوجود غلام عباس نے اس نکتے کو فراموش نہیں کیا کہ اخلاقیات



پر ضرورت سے زیادہ زور فن پارے کو ادعائیت آمیز بنا دیتا ہے۔ سچ تو یہ ہے کہ غلام عباس کسی بھی طرح کی ادعائیت کے قائل نہیں تھے۔ انہیں معلوم تھا کہ ادعائیت پسندی نہ صرف فن پارے کی شدت تاثر کو مجروح کرتی ہے بلکہ حقیقت کو صحیح زاویے سے دیکھنے بھی نہیں دیتی۔ چنانچہ ان کے یہاں فن اور اخلاقیات کے درمیان جو تعلق ملتا ہے وہ گہرا اور مابعد الطبعیاتی قسم کا ہے۔

اسی لیے انہوں نے جان بوجھ کر فلک کی تقریر کو مختصر اور تمام تر اخلاقی نیز فلسفیانہ مویشگافیوں سے الگ رکھا ہے۔ ان کا مقصد صرف یہ ہے کہ قاری دوسرے کرداروں کی طرح استاد فلک کو بھی صحیح تناظر اور سیاق و سباق میں دیکھنے کی کوشش کرے۔

جیسا کہ اوپر اشارہ کیا جا چکا ہے سلطان نے معاملے کا حل نکالنے اور خاص طور سے پٹواری کی سازشوں کو بے اثر بنادینے کی غرض سے پہلے ہی نگینہ سائیں کو پوری طرح اعتماد میں لے چکا ہوتا ہے۔ نگینہ سائیں ایک معمولی سا ملنگ ہونے کے باوجود گاؤں والوں کے لیے لاشعوری طور پر ایک زبردست اخلاقی قوت کی حیثیت رکھتا ہے۔ اسے سلطان سے سب کچھ جان لینے کے بعد اس بات کا یقین ہو گیا ہے کہ پٹواری ماضی میں استاد فلک سے سرزد ہونے والی کوتاہیوں کا قائدہ اٹھ کر مہتاب کا استحصال کرنا چاہتا ہے۔ اسے یہ بات بھی معلوم ہے کہ چوں کہ فلک ان وعدوں کو پورا نہیں کر سکا جو اس نے مہتاب کو پٹواری کی تحویل میں دیتے وقت کیے تھے اور یہی پٹواری کا سب سے بڑا ہتھیار ہے اس لیے جب وہ پنچایت کے سامنے تقریر کرنے کھڑا ہوتا ہے تو اس کا ایک اہم مقصد پٹواری کے اس ہتھیار کو کند بنانا بھی ہے۔ چنانچہ وہ اپنی تقریر کے اختتام پر یوں گویا ہوتا ہے:

”اب میں معاملے کے ایک اور پہلو کی طرف آپ کو توجہ دانا

چاہتا ہوں وہ ہے کہ جس وقت خدا بخش فلک نے اپنی بیٹی کو

پٹواری کی سرپرستی میں دیا تھا تو کہا تھا کہ میں ہر مہینے لڑکی کا خرچ

شہر سے بھیجتے رہوں گا۔ مگر تنگدستی یا کسی اور وجہ سے وہ اپنا وعدہ پورا نہ کر سکا۔ لڑکی آٹھ دس برس تک پنواری کے گھر میں ہی پٹی بڑھی ہے۔ آخر اس عرصے میں اس کے کھانے پینے، پڑے لٹے پر کچھ نہ کچھ خرچ آیا ہی ہوگا۔ اگر پنواری صاحب پسند فرمائیں تو اس امر کا بھی فیصلہ ہو جانا چاہیے۔ استاد نلک پران کی کس قدر رقم نکلتی ہے۔“

پنواری یہ سن کر فطری طور پر گھبرا جاتا ہے۔ وہ اس معاملے کو ٹالنے کی ہر ممکن کوشش کرتا ہے لیکن جب گنیز سرکس کے اصرار کے ساتھ ساتھ دوسرے حاضرین کا اصرار بھی بڑھتا ہے تو وہ بادل نا خواستہ یوں مخاطب ہوتا ہے:

”سائیں جی نے خواہ مخواہ یہ ذرا چھیڑ دیا ہے۔ اللہ جانتا ہے کہ میں نے اس کی پرورش کسی ایسے گھرانے میں کی ہے اور میری گھر والی نے اس کو اپنی بیٹیوں کی طرح سمجھا ہے اور ہم دونوں کی خواہش ہے کہ وہ ایسی جگہ بیاہی جائے جہاں وہ آرام سے اور خوش خوش رہے۔ خدا بخش کو ناحق اس کی فکر ہو گئی ہے، بھلا جہاں ہم نے اسے پال پوس کے اتنا بڑا کیا ہے، وہاں اس کی شادی کی فکر نہ کریں گے۔“

اتنا کہہ کر وہ بیٹھ گیا لیکن صاف ظاہر ہو رہا تھا کہ وہ اپنی تقریر سے سخت بے لطف ہوا ہے۔ اس بے لطفی کی واضح وجہ یہ تھی کہ نہ صرف پنواری بلکہ سارا گاؤں اس حقیقت سے آگاہ تھا کہ ”پنوارن مہتاب بی بی سے نوکرانیوں سے بھی بڑھ کر کام لیا کرتی تھی۔ دونوں وقت کھانا پکانا، کنویں سے پانی بھر کر لانا، گائے بھینسوں کو سانی دینا، پنوارن کے ہاتھ پاؤں دابنا، یہ سارے کام اس اکیلی جان کے ذمے تھے۔ اس لیے اس کی پرورش کے خرچ کا

مطالبہ کرنا ایک نہایت ہی گھٹیا حرکت ہوتی۔“

دوسرے لفظوں میں یہ کہ پٹواری نے مہتاب پر جتنا خرچ کیا تھا اس سے کہیں زیادہ وصول کر چکا تھا۔ اس کا ایک مطلب یہ بھی ہوا کہ اس سلسلے میں فلک یا نگینہ سائیں یا گاؤں کے دوسرے معتبر افراد کو کسی احساس جرم میں مبتلا ہونے کی ضرورت نہیں تھی۔ دراصل پٹواری اپنی تقریر کے بعد خود ایک طرح کے احساس جرم میں مبتلا ہو جاتا ہے اس صورت حال سے فائدہ اٹھاتے ہوئے نگینہ سائیں پنچایت کے سامنے تجویز رکھتا ہے کہ مہتاب کی شادی مولو کے ساتھ کر دی جائے۔ سائیں وہاں موجود لوگوں کو یہ بھی بتاتا ہے کہ سلطان کے والد چوہری حشمت علی نے اپنی موت سے پہلے پانچ سو روپے یہ کہہ کر جمع کرائے تھے کہ انہیں کسی نیک کام میں صرف کیا جائے۔ وہ اب اسی رقم سے ایک قطعہ آرائشی خرید کر مہتاب کو بطور جہیز دینا چاہتا ہے تاکہ مہتاب اور مولو کی گزر بسر کا سامان ہو سکے۔ ساری پنچایت کو یہ تجویز پسند آتی ہے۔

سلطان اپنے طور پر اپنے دیرینہ دوست مولو کے لیے نہ صرف اس کی پسندیدہ ٹرکی کا انتظام کر دیتا ہے بلکہ اس کے گزر بسر کے لیے بنیادی وسیلہ بھی فراہم کر دیتا ہے۔ اسی رات وہ اپنے طویل اور انجان سفر پر روانہ ہو جاتا ہے اس دن کا گیا ہوا سلطان کہیں اب بیس برس کے بعد قصبے میں واپس لوٹا ہے۔ ٹاولٹ کا آخری باب زمانے کے اعتبار سے ایک بار پھر حال سے وابستہ ہو جاتا ہے۔ ابھی سلطان اسی طرح کمبل اوڑھ کر سی پر بیٹھا ہوا اپنے خیال میں غرق تھا اور ماضی کے تصورات سے لطف اندوز ہو رہا تھا کہ اچانک دروازے پر دستک ہوتی ہے۔ کمرے کا بلب روشن کر کے جب وہ دروازہ کھولتا ہے تو ہوٹل کا منیجر اسے کسی ملاقاتی کی آمد کی اطلاع دیتا ہے۔ سلطان کا خیال اپنے وکیل کی طرف جاتا ہے لیکن ملاقاتی وکیل کے بجائے لمبا تر نگاز مین دارنما شخص ہے۔ دونوں ایک دوسرے کو تھوڑی دیر تک غور سے دیکھتے ہیں اور پھر سلطان ”مولو“ کہہ کر اس سے لپٹ جاتا ہے۔

وہ مولو سے اس کے ہاں بچوں کی خیریت دریافت کرتا ہے لیکن مولو کا یہ جواب سن کر کہ ”جب شادی ہی نہیں کی تو اولاد کیسے ہو جاتی؟“ سلطان حیرت میں پڑ جاتا ہے۔ ”کیا کہہ رہے ہو تم مولو؟ اور وہ جو مہتاب بی بی سے تمہاری سگائی ہوئی تھی؟ یہ اسی روز کی تو بات ہے جس روز میں یہاں سے بھاگتا تھا۔“

اس کے بعد مولو سلطان کو تفصیل کے ساتھ بتاتا ہے کہ کس طرح اس کے گاؤں سے بھاگ جانے کے بعد مہتاب اچانک بیمار رہنے لگی۔ پٹواری نے یکے بعد دیگرے کئی حکیموں کو دکھایا لیکن کسی کے بھی علاج سے اسے کوئی افادہ نہیں ہوا۔ بقول مولو اچانک ایک دن اس کے ذہن میں یہ خیال آیا کہ مہتاب کہیں سلطان کے غم میں تو مبتلا نہیں ہے۔ چنانچہ جب اس نے اس کی ایک سہیلی تہناب کے ذریعے یہ کہوایا کہ ”مہتاب! غم نہ کر، سلطان بابو کہہ گیا ہے کہ میں شہروں کی سیر کر کے دو مہینے میں لوٹ آؤں گا“ تو مہتاب کی پاک اور بے لوث محبت کا کچا گھڑا ٹوٹ جاتا ہے۔ وہ زبان سے تو کچھ نہیں کہتی لیکن اس کی آنکھوں سے بے اختیار آنسو بہہ نکلتے ہیں۔ ادھر مولو پر ساری حقیقت منکشف ہو جاتی ہے۔ ادھر مہتاب دو مہینے دس دن انتظار کر کے انتقال کر جاتی ہے۔

اس طرح غلام عباس نے ناول کے آخر میں ایک زبردست آئرونیک (ironic) صورت حال تخلیق کر دی ہے۔ جس سلطان نے مہتاب کو بچانے کے لیے پنے طور پر کافی قربانیاں دی تھیں، وہ خود ہی اس کی موت کا سبب بن گیا۔ صورت حال یقیناً المناک ہے لیکن اسے غیر حقیقی نہیں کہا جاسکتا ہے۔ غلام عباس غیر معمولی حد تک عقلیت پسند فنکار ہیں زندگی کے تلخ حقائق کے اظہار میں وہ ”اے محبت زندہ باد“ قسم کے نعروں سے متاثر نہیں ہوتے۔ مزید یہ کہ انہوں نے بڑی چابکدستی اور فنی مہارت کے ساتھ ”گوندنی والا تکیہ“ کو اس المناک کلائمکس تک پہنچایا ہے۔ مہتاب کی ماں کا بچپن میں ہی انتقال کر جانا اور باپ کے لائق ہونے کے علاوہ سلطان کا یتیم و سیر ہو جانا بھی ناولٹ کے مجموعی تناظر میں

خاصے اہم واقعات ہیں۔ ماں کی غیر موجودگی میں مہتاب نہ صرف پٹواری کے گھر نوکرانیوں سے بدتر زندگی گزارنے پر مجبور ہوتی ہے بلکہ دنیا میں اس کے احساسات و جذبات کو سمجھنے والا بھی کوئی نہیں رہ جاتا۔ اسی طرح اگر سلطان کے ماں باپ زندہ ہوتے تو وہ غالباً اتنی آسانی سے وطن سے راہ فرار اختیار نہیں کر سکتا تھا۔ مولو کا المیہ یہ ہے کہ وہ یہ جانتے ہوئے بھی کہ مہتاب اسے بھیا کہہ کر پکار چکی ہے، اپنے جذبات سے مغلوب ہو جاتا ہے لیکن بالآخر مہتاب کو حاصل کرنے میں ناکام رہتا ہے۔ ویسے مہتاب کی موت کے بعد مولو کا شادی نہ کرنا اس حقیقت کا ثبوت ہے کہ اسے مہتاب سے حقیقی عشق تھا، صورت حال کی یہ ستم ظریفی قاری کے دل میں مولو کے لیے ہمدردی کا جذبہ پیدا کیے بغیر نہیں رہ سکتی۔

غلام عباس اپنی کسی بھی تحریر میں غیر ضروری ساختیاتی تبدیلی کر کے حالات کے دھارے کو موڑنے اور انجام کو جبراً خوشگوار بنانے کی کوشش نہیں کرتے۔ گوندنی والا تکیہ میں بھی انہوں نے ایسا نہیں کیا اسی لیے ہمیں اس ناولٹ میں بچپن کے معصوم زمانے سے لے کر ادھیڑ عمر کے مایوس کن تجربات تک کا معروضی بیان ملتا ہے۔ انہوں نے دراصل یہ دکھانے کی کوشش کی ہے کہ دنیا کا کاروبار یوں نہیں چلتا ہے۔ ہر فرد کو اپنے حصے کی مشکلوں، محرومیوں اور بد بختیوں کو برداشت کرنا پڑتا ہے۔

مجموعی حیثیت سے ”تکیہ گوندنی والا“ غلام عباس کے عمومی افسانوی ادب سے آگے کی چیز نہ ہی لیکن لگا ضرور کھاتا ہے۔ ناولٹ نگاری کے میدان میں اسے ان کی ایک نمایاں کامیابی سے تعبیر کیا جاسکتا ہے۔ غلام عباس نے اس ناولٹ میں بیسویں صدی کی ابتدا میں پائی جانے والی قصبائی زندگی کے سبھی اچھے، برے، کمزور اور طاقتور، خوبصورت اور کریہہ پہلوؤں کو پیش کر دیا ہے۔ گوندنی والا تکیہ میں ڈرامائیت کی یقیناً کمی ہے لیکن اس سے قاری کا ذہنی تاثر اور تحریک، مجروح نہیں ہوتا۔



## بشر کی کمزور عظمت کا نواگر۔ غلام عباس

غلام عباس اردو کے واحد ایسے بڑے افسانہ نگار ہیں جنہوں نے خود کو کسی ادبی تحریک، رویے یا گروہ سے وابستہ نہیں کیا، پبلک ریلیشننگ کے جتن نہیں کیے، سفسنی نہیں پھیلائی، ذاتی زندگی کی محرومیوں اور آزر دگیوں کی نمائش نہیں کی۔ اس کے باوجود برصغیر ہندو پاک میں قارئین کا بے حد وسیع حلقہ انہیں میسر آیا۔ اردو افسانے کے نقاد نے کئی برس غلام عباس کو نظر انداز کیا مگر ”آئندہ“، ”اور کوٹ“، ”کبتہ“، ”فینسی ہیر کنگ سیلون“ اور ”جوار بھانا“ کو افسانے کی تاریخ کبھی نظر انداز نہیں کر سکتی۔ ہمارے ہاں ترقی پسند ادبی تحریک کو نقصان پہنچا، جب اس نے فاشی جماعتوں کی طرح ادیبوں کے رجسٹر تیار کیے، کچھ کو ترقی پسند قرار دیا اور بہت سوں کا نام غیر حاضری یا اپنی تخلیقی قوت کو طے شدہ منشور کے تابع بنانے سے انکار کرنے پر خرچ کر دیا، حالاں کہ ہر وہ ادیب ترقی پسند ہے جو اجتماعی زندگی سے وابستہ ہے، اپنی بستی کے لوگوں کو خیر اور نظر فراہم کرتا ہے۔ ان کی ذات، تعلقات اور محسوسات کی گرہیں کھولتا اور ان رویوں (منفعت، خوف، شک، نفرت، نسلی برتری کا احساس، استحصال، سطحیت) کو بے نقاب کرتا ہے۔ جنہوں نے زندگی کے چشمہ شفاف و

شیریں کو گدرا اور کھاری بنا دیا ہے یا بنانے کے درپے ہیں۔ اس لیے میرے نقطہ نگاہ سے غلام عباس کوئی سیاسی مسلک نہ رکھنے کے باوجود اپنے سماجی شعور اور احساس توازن و تناسب کے اعتبار سے انسان دوست اور پیش قدم افسانہ نگار ہی ہیں، خاص طور پر جب انہوں نے ایوب خان کے دور میں آخر میں جو طویل افسانہ ”دھنک“ لکھا جو ملاؤں کی حکومت پر لازوال طنز یہ کا درجہ رکھتا ہے۔

غلام عباس منافقت، ریا کاری اور بہروپ کو ناپسند کرتا ہے مگر وہ ایسا افسانہ نگار نہیں جو اپنی ناپسندیدگی کا اعلان چیخ چیخ کر کرے یا اس کا قمع قمع کرنے کا عزم با آواز بلند کرتا دکھائی دے وہ تو بس ایک دلکش مسکراہٹ کے ساتھ ہمارے تضادات ہمارے سامنے لا کر نیم لا تعلقی سے مسکرانے لگتا ہے اس مسکراہٹ پر طعن کا گدگد بھی ہوتا ہے۔ مگر اسے ”زہر خند“ کا نام نہیں دیا جاسکتا کہ یہ منٹو کے ساتھ مخصوص تھا۔ ”اوور کوٹ“ اور ”بہروپیا“ میں کرداروں سے نفرت نہیں دلائی گئی بلکہ یہ ملال انگیز احساس ابھرتا ہے کہ ایک کو سماجی دباؤ نے اور دوسرے کو پیٹ کی مجبوری نے اپنا اصل روپ چھپانے پر مجبور کیا ہے مگر یہ رویہ ”آنندی“ میں نہیں۔ یہاں سماج کے اچارہ داروں کی ریا کاری اور سطحیت نے غلام عباس کو طنز یہ اسلوب اپنانے میں پر مجبور کیا ہے مگر ایسا طنز یہ جو شور شرابہ لیے ہوئے نہیں، بتدریج پر گہرائی تک منافقت کے سینے میں اتر جانے والا طنز۔ غلام عباس کے بیشتر افسانے عورت کے حوالے سے سماجی رویوں، نفسی کیفیتوں اور زندگی کی پیچیدگیوں کو سمجھنے کی کوششیں ہیں۔ عورت کا سب سے زیادہ الجھایا ہوا روپ طوائف کا ہے، یہ شرکی تجسیم ہے، خیر کی پناہ گاہ ہے، جہالت کا دہکا ہوا نفس ہے، اخلاقی اقدار کا عجریا تضاد ہے، تجارت کا ایک گر ہے یا بشری کم زوریوں کی منڈی ہے، یہ مامتا کا قتل ہے یا محبت کا فریب، غرض جو چھ بھی ہے بہت الجھا ہوا ہے، اسے نہ تو حاجی شفاعت احمد کا وعظ اور تنہا کوشش سلجھانے پر قادر ہے (بھنور) اور نہ مصلحین قوم کی سطحیت اور ریا کاری (آنندی) بلکہ یہ وہ دنیا ہے جہاں خرید

نے والوں کی تو ناک سلامت رہتی ہے، مگر بکنے والوں یا بٹے ہوؤں کی ناک کاٹنے کی تدبیریں کی جاتی ہیں۔ (ناک کاٹنے والے) یہ وہ جہاں ہے جہاں محبت کا کھیل غیر معمولی دکھائی دیتا ہے۔ (اس کی بیوی، پردہ فروش) جہاں عورت کی رفاقت کا احترام کرنے والے بھی اسے اس وقت دلدل میں گرنے سے نہیں بچا سکتے جب روزی کا وسیلہ چھین جائے اور ایک یہی اندھا کواڑ کھلا دکھائی دے (حمام میں)۔ یہ تو وہ جنسی استحصال ہے جو کھلے بندوں حکومت سے لائسنس دلوا کر کیا جاتا ہے مگر پھر بھی جنسی ہوس کو ضعیف الاستقامت کی اور انتشارال حواس کی آڑ میں شکار کھیلنا پڑتا ہے (سرخ گلاب) کبھی اس عورت کا مصرف یہ رہ جاتا ہے کہ وہ اپنے بکنے کا ٹیم ٹیبل بن کر مرد کی ڈائری میں ورثہ ہو جائے (مکرجی بابو کی ڈائری) کبھی یہ عورت بیوہ ہو کر (تھکے کا سہارا) اور کبھی اندھی ہو کر (غازی مرد) اور زیادہ غیر محفوظ اور بے بس دکھائی دیتی ہے کبھی گھر سے بھاگ کر لوٹتی ہے تو طوائف کا نعم البدل ثابت ہوتی ہے (سمجھوتہ) کبھی اپنی جذباتی تشنگی کے لیے چشمہ ڈھونڈنے نکلتی ہے تو متعفن شرابوں کے بھٹیاری خانوں سے جا ٹکراتی ہے (سیاہ و سفید) کبھی اپنی نظروں میں اس قدر بے وقعت ہو جاتی ہے کہ اپنے چاہنے والوں کی نظروں کا ہدف اپنی بیٹی کو جانتی ہے (پتلی بائی) اور پھر جب کبھی عورت اپنے بہترین روپ 'حسن' سے آشنا ہوتی ہے تو موت آشب خون مارتی ہے (روٹی)۔

غلام عباس کی بصیرت جس طرح ایک فرد کے بطون ذات کا احاطہ کرتی ہے، اس طرح ان کی کہانیوں میں اجتماعی زندگی کے دکھ سکھ محرومیاں، تلخیاں، خوشیاں تیلیوں کی طرح رقصاں اور پروانوں کی طرح سنگتی دکھائی دیتی ہیں۔ یہ وہ دنیا ہے جس میں مال و دولت کے ساتھ مشاغل اور عادات ہی نہیں نام و نسب بھی بدل جاتے ہیں (بندر والا) جہاں انسانی کمزوریاں یا مجبوریاں آہستہ آہستہ ایسی المنک صورت حال پیدا کر دیتی ہیں کہ مدافعت اور مراجعت کا امکان بھی ختم ہو جاتا ہے (فینسی ہیر کٹنگ سیلون، حمام میں، کن رس) جہاں



لوگ حقیقی دکھوں اور محرومیوں کے سبب پھیلے ہاتھ پر تو ناک بھوں چڑھاتے ہیں، مگر فہم میں ان کی نقالی دیکھ کر آنسو بہاتے ہیں (دو تماشے) جہاں نچلے طبقے کے افراد شرفا کے بچوں سے محبت کا یہ جذباتی تعلق پیدا کر لیتے ہیں، جس سے شرفا بے خبر رہتے ہیں (سایہ) یا بندر کی بلا طویلے کے سر کے مصداق دغا دینے والوں کی سزا محبت کرنے والوں کو دیتے ہیں (ہا مے والا) جہاں حسرت تعمیر رکھنے والوں کو نیم پلیٹ کی بجائے کتبہ ملتا ہے (کتبہ) اور جہاں تھکا بار آدی گھوڑے پر رشک کرتا ہے۔ (چکر)

غلام عباس نے عموماً سیاسی موضوعات پر افسانے نہیں لکھے مگر ان کے ان تینوں افسانوی مجموعوں میں چار ایسے افسانے ہیں، جن کے موضوع کی حدود سیاست کو چھوتی دکھائی دیتی ہے، میری مراد سرخ جلوس، ایک درد مند دل، لچک اور اوتار سے ہے۔ 'سرخ جلوس' میں عوامی نفسیات خصوصاً ہجوم کی بھیڑ چال کا نقشہ خوبصورتی سے کھینچا گیا ہے اس کے ساتھ ساتھ مغربی صحافیوں کی رپورٹنگ کا دلچسپ انداز بھی سامنے آتا ہے۔ 'ایک درد مند دل' اس محبت وطن نوجوان کی افسردہ اور مہول کہانی ہے جو اپنے نو آزاد وطن کا جذبہ اور تعمیری منصوبے کے کرائی گستان سے بیوی سمیت لوٹتا ہے اور پھر اس معاشرے میں کسمپرسی، نفسا نفسی اور حوصلہ شکنی کا اسے قدم قدم پر سامنا کرنا پڑتا ہے اور ناچار وہ جان و تن کا رشتہ قائم کرنے کی خاطر اپنے تعمیری منصوبوں سے دست بردار ہو کر بال روم ڈانسنگ کھول لیتا ہے۔

انتظار حسین اور قرۃ العین حیدر نے خصوصیت کے ساتھ ہجرت، اس کی معنویت اور بسا اوقات 'لا حاصلی' کو موضوع بنایا ہے، اس حوالے سے جدید ہندی مسلم کے ذہن اور شخصیت کی جھلکیاں بھی پیش ہوتی رہی ہیں۔ غلام عباس نے بھی آزاد جمہوریہ بھارت میں کم و بیش ہر برس بہائے جانے مسلم خون پر خلاف معمول ایک جذباتی کہانی لکھی ہے۔ 'اوتار' جو حقیقت میں ہندو دیو، لاکو وسیع تر انسانی تناظر دینے کی ایک کوشش بھی ہے، مگر میرے نزدیک ان کا اس موضوع پر بہتر افسانہ 'لچک' ہے، جو ہندی مسلم (نیشنلسٹ

مسلمان) کی ابھی ہوئی، معذرت خواہ شخصیت کی موثر تصویر ہے۔

ن۔ م راشد نے بجا طور پر لکھا ہے:

”غلام عباس محض چھوٹے آدمی کا داستان گو ہے، اسے کبھی وہ شہر کے کسی دور افتادہ محلے میں جا ڈھونڈتا ہے اور کبھی کسی گاؤں سے جانکا لٹاتا ہے۔ سب سے پہلے اس کے گرد و پیش کی تصویر کھینچتا ہے۔ کیوں کہ اس کے لیے یہ تصور کرنا بھی ممکن نہیں کہ کوئی انسان ماحول سے الگ تھلگ اپنے اندر ہی زندگی بسر کر رہا ہو، اس کا کوئی کردار اپنے آپ میں سر مست نہیں بلکہ اپنے ماحول کا لازمی جزو ہے۔“ (تمہید، جاڑے کی چاندنی، ص ۹)

ایک مجموعے کا ہی نہیں، غلام عباس کی تمام تخلیقات میں سے ”آنندی“ لازوال حیثیت کا حامل افسانہ ہے۔ ایک سنگین سماجی صداقت کی روداد اس کی تمام جزئیات اور متعلقات کے ساتھ نہایت دھیرج اور توازن سے بیان کی گئی ہے، اس دنیا کے چار بڑے کردار ہیں۔ ایک تو طوائف اور اس کے رزق کا آکرشٹرا، دوسرے وہ شرفا جو اس ادارے کے محافظ ہیں۔ تیسرے وہ خواہنے والے، ٹھیکے والے اور دکان دار جن کا دھندا طوائف کے دھندے سے مشروط ہے اور چوتھے وہ مصلحین اخلاق اور قراردادیں پیش کرنے والے با اثر افراد جن کی سوچ میں سطحیت اور عمل میں ریا کار گرم جوشی ہے۔ غلام عباس نے چاروں کرداروں کے گرد پھیلی ہوئی دنیا کو نہایت انہماک اور دیدہ ریزی سے اپنی اس کہانی میں سمیٹ لیا ہے، کہانی کا آغاز بدیہ کے جلاس سے ہوتا ہے جہاں ملک و قوم کے سچے خیر خواہ تقریریں کر رہے ہیں:

”یہ قبا نہیں جو ہر وقت بارہا بھرن، سو۔ سنگمار کیے ہر راہرو پر ہے

مجاہدانہ نگاہ مژدہ کے تیر و سناں بر سائی اور اسے دعوت حسن پرستی

دیتی ہیں کیا انہیں دیکھ کر ہمارے بھولے بھالے ناتجربہ کار، جوانی کے نشے میں سرشار، سودو زیاں سے بے پرواہ نونہالان قوم اپنے جذبات و خیالات اور اپنی اعلیٰ سیرت کو معصیت کے مسموم اثرات سے محفوظ رکھ سکتے ہیں؟ صاحبان! کیا ان کا حسن زاہد فریب ہمارے نونہالان قوم کو جادہ مستقیم سے بھٹکا کر ان کے دل میں گناہ کی پر اسرار لذتوں کی تشنگی پیدا کر کے ایک بے کلی، ایک اضطراب، ایک ہیجان برپا کر دیتا ہوگا۔“ (ص ۱۷۱)

اور کہانی کے اختتام پر بھی نئی بستی کی خاک سے ابھرنے والے مصلحین اخلاق پھر تقریریں کر رہے ہیں:

”معلوم نہیں، وہ کی مصلحت تھی، جس کے زیر اثر اس ناپاک جبقہ کو ہمارے اس قدیمی اور تاریخی شہر کے سین بچوں بچ رہنے کی اجازت دے دی گئی۔“ (۱۸۹)

’کبتہ‘ بھی ایک موثر اور کامیاب افسانہ ہے، ہمارا سماجی نظام اپنے بے حس معمولات میں زندہ آرزوؤں کا گلا جس طرح گھونٹتا ہے اور تمنائیں جس طرح حسرتوں کا روپ دھارتی ہیں، اس کی روداد غلام عباس نے اپنے مخصوص دھیمے انداز میں پیش کی ہے۔ یہ شریف حسین ہی کی نہیں نیچے متوسط طبقے کے تمام کٹرکوں کی کہانی ہے اس کے چند معنی خیز حصے دیکھئے:

”گھروٹے ہوئے آدھے تانگے میں سوار ہو کر جانا ایک ایسا لطف تھا، جو ایسا مہینے کے شروع کے صرف چارپانچ روز ہی ملا کرتا تھا۔“ (ص ۳۹)

”بعض منچلے تانگے، سائیکل اور چھتے سے بے نیاز، ٹوٹی ہاتھ

میں، کوٹ کاندھے پر، گریبان کھلا ہوا، جسے ہٹن ٹوٹ جانے پر انہوں نے میفٹی پن سے بند کرنے کی کوشش کی تھی اور جس کے نتیجے سے پھاتی کے گھنے بال پسینے میں تر پتر نظر آتے تھے، تے رنگروٹ سستے سلعے سلعے ڈھیلے ڈھالے بد قطع سوٹ پہنے اس گرمی کے عالم میں واسکوٹ اور نکائی کا رنگ سے لیس، کوٹ کی ہائی جیب میں دو، دو تین تین فونشین پن اور ٹلسلیں لگائے خراماں خراماں چلے آ رہے تھے۔“ (ص ۴۰، ۴۱)

”اس سنگ مرمر کے ٹکڑے کا ایک مصرف اس کے ذہن میں آیا، خدا کے کارخانے عجیب ہیں وہ بڑا غفور الرحیم ہے کیا عجیب اس کے دن پھر جائیں۔ پھر اس ساجھے کے مکان میں رہنے کی ضرورت نہ رہے بلکہ وہ کوئی چھوٹا سا مکان لے لے اور اس مرمری ٹکڑے پر اپنا نام کندہ کرا کے دروازے کے باہر نصب کر دے۔“ (ص ۴۳)

”دفتروں کے رنگ ڈھنگ دیکھ کر وہ اس نتیجہ پر پہنچ گیا تھا کہ ترقی اشیاء نجیبی سے نصیب ہوتی ہے، کڑی محنت جھیلنے اور جان کھپانے سے کچھ حاصل نہ ہوگا۔“ (ص ۴۶)

”اگلے روز وہ کتبہ کو ایک سنگ تراش کے پاس لے گیا اور اس سے کتبہ کی عبارت میں تھوڑی سی ترمیم کرائی اور پھر اسی شام اپنے باپ کی قبر پر نصب کر دیا۔“ (ص ۵۰)

’جواری‘ بھی ایک عمدہ افسانہ ہے، بظاہر تو یہ جوئے کی بیٹھک کے مالک ٹکو کی انتھک خود فریبی یا ’وضع داری‘ کو بے نقاب کرتا ہے، مگر اس میں تمام جواریوں کی کمزوریوں،

مجبوریوں اور عادتوں کا دلچسپ نقشہ کھینچا گیا ہے۔

”سرکاری ملازم طبعاً جوئے سے نفرت کرتا تھا مگر جب کبھی اس کی بیوی بچوں کو لے کر میکے جاتی تو اسے اس بیٹھک ہی کی سوچھتی ہر بار ہارتا اور اپنے کو کوستا، عہد کرتا پھر کبھی نہ آؤں گا۔ مگر اگلے روز سب سے پہلے پہنچتا۔“ (ص ۱۳)

”پولیس اپنے چھاپے میں دو ایسے لوگوں کو بھی پکڑ کر لے گئی، جو جوا کھیل تو نہیں رہے تھے مگر دیکھ رہے تھے۔ من سکھ پناڑی وہاں دس کے نوٹ کی ریزگاری لینے آیا تھا۔ ریزگاری لے چکا تو چتے چتے ایک کھلاڑی کے پتوں پر نظر پڑ گئی۔ پتے غیر معمولی طور پر اچھے تھے یہ دیکھنے کو۔ وہ کھلاڑی کیا چال چلتا ہے، یہ ذرا کی ذرا کا تھا کہ اتنے میں پولیس آگئی۔ دوسرا بیچارہ، وثیقہ نویس تھا جو جوا کھینے میں مصروف ٹھیکہ دار سے ملنے آیا تھا کہ اپنے بے روزگار بیٹے کے لیے اس سے کوئی سفارشی رقعہ مانگ سکے۔“ (ص ۱۰، ۹)

یہ افسانہ ۱۹۴۷ء میں لکھا گیا تھا مگر آج بھی یہ ہمارے ارد گرد آہ و جوائے کی بیٹھکوں کی فضا کا معتبر حوالہ ہے۔ یہی نہیں بلکہ پولیس والوں کی گفتگو اور رویہ بھی عین مین دی ہے جو نصف صدی پہلے لکھے جانے والے افسانے میں ملتا ہے اور پکڑے جانے والے جوار یوں کا یہ گلہ آج بھی معنویت کا حامل ہے:

”بیٹھک کے باہر کسی مجبر کا انتظام کرتا، نیز پولیس والوں سے اپنے تعلقات خوشگوار رکھتا تو ان لوگوں پر یہ برا وقت کبھی نہ آتا۔“ (ص ۱۱)

غلام عباس کے افسانوں میں سنی زینہ بہ زینہ آہستگی سے اترتی ہے۔ ”حمام میں“ کی

فرخندہ معاشرے کے مفلس دانشوروں کی بھابھی یا شافقی محبوبہ ہے، جس کی باتیں تدبیریں، علمی و ادبی منصوبے اس بیوہ کی کفالت کرنے سے معذور ہیں، پھر بھی وہ سماجی جبر کے خلاف مزاحمت کرتی ہے، سہلائی کر کے مشترکہ دسترخوان کا بھرم قائم رکھتی ہے لیکن جب مشین ہی چوری ہو جاتی ہے تو پھر وہ اپنی محنت اور ہمت کی بجائے وجود بیچنا شروع کرتی ہے۔ اس کے قلاش احباب کچھ عرصہ کزھنے کے بعد آخر فرخندہ کے غسل کے لیے پانی گرم رکھنا شروع کر دیتے ہیں، افسانے میں بحث کا ایک منظر دیکھئے :

”ہمیں اپنی محنت کا پورا پورا حصہ مانا چاہیے، یہ تحریک رفتہ رفتہ مختلف صوبوں میں پھیلتی جا رہی ہے اور وہ دن دور نہیں کہ سارے ملک کے کسان ایک جھنڈے تلے جمع ہو جائیں اور تمام علاقہ داروں اور زمین دروں کے خوف بغاوت کر دیں۔ الحمد للہ میرا صاحب نے کہا ”میرا علاقہ اس قسم کی غویات سے پاک ہے اور بفضلہ میرے ہاں کے کسان سب کے سب خوش اور میرے وفادار ہیں۔“ (۸۵)

’چکر‘ سیٹھ چھناٹل کے منیم چیا ارام کی اس لا حاصل بھاگ دوڑ اور بے ثمر محنت کی کہانی ہے، جس کے آخر میں وہ اپنے ہمسائے کو چوان کو اپنے گھوڑے کی ٹیل کرتے دیکھ کر اور افسردہ ہو جاتا ہے اور سوچنے لگتا ہے:

”کیا وہ آواگون کے مسئلے پر غور کر رہا تھا؟ کیا وہ یہ چاہ رہا تھا کہ اب کے جب وہ مر جائے تو اس کا جلم گھوڑے کی جون میں ہو۔“ (ص-۱۲۶)

”اندھیرے میں“ درحقیقت وہ ندھیرا ہے جو فرض شناس بیٹے کو شرابی باپ سے بوتل چھیننے سے بھی منع نہیں کرتا اور پھر اسے منہ سے بھی لگانے سے منع نہیں کرتا ”سمجھوتہ، نفسیاتی

”ایک شخص اپنی بھاگی ہوئی بیوی کو گھر میں دوبارہ پنہا دے دیتا ہے مگر اس سے بے تعلق رہتا ہے، طوائفیں جب اس کی چپک بک کو چاٹتی ہیں تو پھر وہ یہ سوچ کر کہ میری بیوی با عصمت نہیں لیکن آخر وہ عورتیں بھی کوئی عقیقہ ہیں جن کے پیچھے میں قلاش ہو گیا۔“ (ص ۱۵۴) اپنی بیوی سے رجوع کر لیتا ہے۔

’سیاہ و سفید‘ ایک معمولی درجے کا افسانہ ہے، جے۔ اے۔ دی مل اسکول کی استانی میمونہ اپنی بہن کے گھر آ کے اور ایک بڑے شہر میں پہنچ کر یوں سمجھتی ہے کہ اس کی تشکیلوں کا مداوا ہونے کو ہے مگر محبت کے لیے اس کا بلاوا، جب چند اوپاش نو جوانوں کو متوجہ کرنے کا بہانہ بن جاتا ہے تو وہ واپس اپنے در سے کی ’خانقاہ‘ میں بھاگ جاتی ہے۔ ’ہمسائے‘ معصوم بچوں کے اجتماع میں اس اکیلے افسردہ ٹرکے کی روداد ہے جو اپنے ہم جولیوں سے بڑا ہو گیا ہے۔ اس لیے انتظار اور بے توجہی اس کے حصے میں آتی ہے۔ ’ناک کاٹنے والے‘ بھی ایک اچھا افسانہ ہے۔ طوائف کے کوٹھے پر تین پٹھان اس کی ناک کاٹنے کے لیے پہنچتے ہیں، وہاں دو سازندے موجود ہیں جب کہ بائی جی کسی کے ساتھ قلم دیکھنے گئی ہیں، کہانی کا اصل حسن ان سازندوں سے ’پٹھان قتلوں‘ کی گفتگو اور سلوک ہے یا پھر اس تلخ حقیقت کا اظہار کہ طوائف کی زندگی میں یہ دھمکی، یہ اقدام غیر معمولی نہیں اور نہ ہی یہ متعین ہو سکتا ہے کہ اتنے بہت سے تماش بینوں میں سے کس ’مہربان‘ نے یہ مہمان بھیجے تھے؟

”آنندی“ کے علاوہ غلام عباس کے جس افسانے کو کلاسیک کا درجہ حاصل ہو چکا ہے وہ ’اوور کوٹ‘ ہے۔ افسانے کی تمام فنی خوبیوں ہی نہیں، زندگی سے متعلق ہر طرح کی بصیرت بھی اس افسانے میں سمٹ آئی ہے۔ ’اوور کوٹ‘ بظاہر ایک سیدھا سادہ، بیانیہ افسانہ ہے مگر غور سے دیکھیں تو ”اوور کوٹ“ علامت ہے، ہمارے سماجی بہروپ کی یا خول کی، ایسا خول اور

مصنوی چہرہ جو منافقت کے کھیل کی شرط اول ہے۔ ہم ایک دوسرے کو انہی مصنوعی چہروں، پوشاکوں اور حوالوں سے جانتے اور پہچانتے کے عادی ہو گئے ہیں اور پھر مرنے والے کو آپریشن ٹیبل پر برہنہ کر کے استیجاب زدہ لوگ، خوف زدہ بھی دکھائی دیتے ہیں کہ ایسا ہی کوئی حادثہ ان میں سے کسی کا نقاب اتار دے تو؟ اس افسانے کا انجام ڈرامائی اور غیر متوقع اس لیے نہیں کہ کہانی میں دو سے زیادہ موافقے ایسے ہیں، جب اشارہ انیمیزی سے کام لے کر ایسے انجام کے لیے فضا تیار کر لی گئی ہے، جس طرح ’حمام میں‘ غلام عباس نے یہ نکتہ اجاگر کیا تھا کہ آج ہم نہتے اور محصور لوگوں کی طرح ہیں، لمحہ بہ لمحہ ہمارے وجود کو نقب لگائی جا رہی ہے اور آہستہ آہستہ شگاف بڑھتا جا رہا ہے، ’فینسی ہیر کنگ سیلون‘ میں بھی کمزوری استادوں کے اندر موجود ہے باہر والا تو آ کر محض اس سے فائدہ اٹھاتا ہے اور بالآخر انہیں اپنا ملازم بنا لیتا ہے افسانے کے کچھ حصے دیکھئے :

”وہ کئی دنوں تک سرکاری دفتروں کے چہرے کاٹتے رہے اور چھوٹے چھوٹے افسروں، کلرکوں اور چیراسیوں تک کو اپنی دکھ بھری کہانی بڑھ چڑھ کر سناتے رہے آخر کار ایک افسر کا دل پیچ گیا اور اس نے ان چاروں کو شہر کے ایک اہم چوک میں ایک حجام ہی کی دکان دلا دی جو ہنگامے کے دنوں میں دکان میں تالا ڈال بھاگ گیا تھا۔“ (ص ۱۳۸)

”صاحب میں ایک غریب مہاجر ہوں، میں اپنے وطن میں ایک بننے کا نشی تھا۔ اس کے ہاں راشن کارڈوں کی پرچیاں مکھ کرتا تھا۔ اگر آپ مجھے کوئی کام دلا دیں تو عمر بھر احسان نہ بھولوں گا۔“ (ص ۱۳۵)

”اگر آپ میرے کہنے پر چلیں تو آپ کو ہر مہینے کی پہلی کو پیٹنگلی ہی



”تنخواہ مل جایا کرے گی، یہ روپیہ کہاں سے آئے گا اس سے آپ کو مطلب نہیں۔ آپ نے میرے ساتھ ایسی بھلائی کی ہے کہ میں عمر بھر بھول نہیں سکتا اور بھائیو اگر آپ کو یہ شرط منظور نہ ہو تو آپ جانیں اور آپ کا کام، میں آپ کے لیے روپے کا بندوبست نہیں کر سکتا۔“ (ص ۱۵۹)

”منشی کی یہ تقریر سن کر چاروں حجام گم سم سے رہ گئے اور کسی نے اس کی بات کا جواب نہ دیا، مگر یہ خاموشی بڑی صبر آزا تھی، انہوں نے بے بسی سے ایک دوسرے کی طرف دیکھا اور پھر گردنیں جھکا لیں۔“ (ص ۱۶۰)

’بھنور‘ کا موضوع اس اعتبار سے تو ’آئندی‘ سے ملتا جلتا ہے کہ اس میں بھی طوائف کی اصلاح کی ایک افسردہ تھکی ہوئی کوشش ملتی ہے، مگر اس میں ریا کاری نہیں، حاجی شفاعت احمد خلوص دل سے اصلاح احوال کی تنہا کوشش کرتے ہیں، انہیں بارہا ایسے مناظر سے بھی واسطہ پڑتا ہے:

”ایک قہجہ نے جس کے منہ سے شراب کے نشہ میں رال فیک رہی تھی، لپک ران کے گلے میں بانہیں ڈال دیں اور ان کی لمبی داڑھی کے پے درپے پے سے لینے شروع کر دیں۔ پھر وہ بڑکھڑاتی ہوئی آواز میں بولی، اے میرے مجازی خدا۔ مجھے اپنے ساتھ لے چل میں تیری پاؤں دابوں گی، تیرے سر میں تیل ڈالوں گی، تری داڑھی کو نکٹھی کروں گی۔“ (ص ۵۹)

”باآخران کی کوششیں رنگ آتی ہیں، ایک شوہر، دوسرا شوہر اور پھر تیسرا بھی بلقیس کے لیے استقامت بھری آسودگی کا پیغام نہیں

! تا اور جب بہار کی زندگی کی ٹیزھی ٹیسر کو سیدھی ٹیسر میں بدلنے کی  
 کوشش کرتے کرتے حاجی صاحب کی سانس پھول جاتی ہے تو  
 ایک دن ایک اور خاتون ان کی خدمت میں پہنچ کر عرض کرتی ہے:  
 ”میں بہار کی بہن گل ہوں۔ دس سال ہوئے جیسے حضور نے  
 میری بہن کو دین اور آخرت کی راہ دکھائی تھی ویسے ہی مجھ پر رزم  
 کی نظر ہو جائے۔“ (ص ۷۶)

فضا اور تاثر کے اعتبار سے فرق ہی مگر، بن لکھی رزمیہ (انتظار حسین) اور ایک درد  
 مند دل (غلام عباس) اس ملال اور افسردگی کی غماز کہانیاں ہیں، جو خوابوں نے تعمیر کے  
 عوض آنکھوں کو عطا کی۔ ایک درد مند دل کا فضل نہایت پر جوش قوم پرست ہے وہ انگلستان  
 میں اپنی محبوبہ روزی سے اپنے نو آزاد وطن اور اہل وطن کے بارے میں جذباتی انداز میں  
 گفتگو کرتا رہتا ہے:

”روزی، جب میری ملک کو آزادی ملی تو میں وہیں تھا میں تمہیں کیا  
 بتاؤں کہ قومی ایثار و اوقات کے بعد بیلچوں سے نہریں کھودتے،  
 پل بناتے، مہاجرین کے بے جھونپڑیاں تیار کرتے تعطیل کے  
 دنوں میں استادوں اور طالب علموں کی ٹوپیاں دیہات کا گشت  
 کرتیں تاکہ دیہاتیوں میں، جنہیں ان کے پیچھے حکمرانوں نے  
 مصلحتاً جاہل، ویران پڑھ رکھا تھا، تعلیم اور حفظانِ صحت کا پرچار  
 کریں۔۔۔ آزادی کے بعد میں نے اپنی فوج کو پہلی مرتبہ دیکھا،  
 وہ جوانانِ رعنا سینہ تانے بند و قیس اٹھائے، اوپچی بنے، مادر وطن  
 کے گیت گاتے چار پہ تھے، میری آنکھوں میں آنسو بھر آئے،  
 مدت کی غامی کے بعد پہلی مرتبہ مجھے افسوس ہوا کہ ان کی قربانیوں

کو غیر کی دولت نہیں خرید سکے گی۔ غلامی کے زمانے میں پولیس  
 وایوں کو ہمیشہ بڑی حقارت کی نظر سے دیکھا کرتا تھا۔ رشوت خور،  
 سفاک، بد زبان، اکھڑ لیکن روزی اب میرا دل چاہا کہ بے اختیار  
 ان سے لپٹ جاؤں۔“ (ص ۲۳۵، ۵۴۶، ۲۴۷)

”اور جب ایم اے کی ڈگری لے کر تعمیر وطن کے جذبے سے  
 سرشار ہو کر وطن لوٹا ہے تو پھر ”دو چار دن میں جب سفر کی ساری  
 تکان اتر گئی تو اس نے ملک کے حالات کا جائزہ لینا شروع کیا، ہر  
 چند ملک رفتہ رفتہ ترقی کر رہا تھا مگر نہ معلوم کیا وجہ تھی کہ لوگوں میں  
 پہلا سا جوش و خروش نظر نہیں آتا تھا، اخبارات میں طالب علموں  
 کے نہریں کھودنے اور پل بنانے کی خبریں بھی نہیں آرہی تھیں،  
 البتہ مہاجرین کا مسدود روز بروز سخت مشکلات پیدا کرتا جاتا تھا۔“  
 (ص ۲۵۰)

”اور جب وہ روزگار اور خدمت وطن کے ہر دروازے کو بند پاتا  
 ہے تو ناچار لندن اسکول آف بال روم ڈانسنگ کا بورڈ لٹکا دیتا ہے  
 اور اپنی ندامت تھکن اور افسردگی کو چھپا کر بیوی روزی سے کہتا  
 ہے ”آخر فنون لطیفہ کی خدمت بھی تو قومی خدمت ہی ہے نا؟“  
 (ص ۲۵۴)

’بردہ فروش‘ بظاہر مردانہ سماج کے اس رویے پر طنز ہے جو عورت کو ایک شے سے زیادہ  
 وقعت نہیں دیتا، جس کے لیے بکنا اور خریدنا مقدر ہے لیکن غور کریں تو اس جہنم کو ایندھن  
 فراہم کرنے والی مائیں جی تو عورت ہی ہے، افسانہ بیوپار، محبت، رقابت، سازش اور انتقام  
 کے خمیر سے تیار ہو کے جبر پر ختم ہوتا ہے:

”ریشماں اس خشک چاندنی میں ایک خواب کے سے عالم میں  
 چلی جا رہی تھی نہ تو اس کے کان کچھ سن رہے تھے نہ آنکھیں کچھ  
 دیکھ رہی تھیں اور نہ یہ خبر تھی کہ قدم کہاں پڑ رہے ہیں۔“  
 (ص ۱۹۰)

’ہا مے والا‘ ایک معصوم کردار کی ناکردہ گناہ پر بننے والی درگت کی ایسی کہانی ہے جو  
 ’شرفاء‘ کے اس رویے کو ظاہر کرتی ہے جسے ’نزلہ بر عضو ضعیف‘ ریزڈ کہتے ہیں کالونی کی دو  
 ٹریوں کو ان کا کاٹھیا واڑی کتھک بھٹا کے لیجاتا ہے مگر ’شرفاء‘ اس کا غصہ غریب ہا مے  
 والے پر نکالتے ہیں:

”اس کی ٹاپ بیٹ اچھل کر زمین پر آ رہی تھی اس کے گالوں پر  
 انگلیوں کے نشان پڑ گئے تھے، گالوں اور ہونٹوں کی سرخی میں  
 کاجل کی سیاہی مل گئی تھی، اس کے پیڑے پھٹ گئے تھے۔ ایک  
 بزرگ نے اس ٹیل کوٹ کی ٹیل نوچ ڈالی تھی اس کا منہ نیوں والا  
 بکس کھل گیا تھا اور ٹافیاں، چاکلیٹ، رنکترے کی پھانسیں، میٹھی  
 سو ف کی پڑیاں زمین پر آ رہی تھیں، فلمی ایکٹروں کی تصویریں،  
 گانوں کی کتابیں، فلمی پریوں کی داستانیں زمین پر بکھری پڑی  
 تھیں۔“ (ص ۹۰)

’سایہ‘ بھی ایک ایسے خواہنے والے کی کہانی ہے جو اس دیوار کا مقروض ہو جاتا ہے  
 جس کے سائے میں وہ کاروبار شروع کرتا ہے۔ محبت کا یہ قرض وہ پورے کنبے کے ہر فرد کی  
 جھولی میں ڈالتا ہے۔ پائی پائی، ریزہ ریزہ۔ وہ لوگ اپنے اپنے مشاغل میں منہمک ہو کر  
 اس سے بے تعلق بھی رہیں تو بھی وہ ان کے دکھ سکھ کے ہر پہلو پر نظر رکھتا ہے، حتیٰ کہ وہ چلمن  
 کے پیچھے اداسی کو بھی بھانپ لیتا ہے اور اس اداسی کے اس سبب کو بھی، جو منہ لٹکائے، اس

کے ٹھیلے کے پاس آکھڑا ہوتا ہے۔ دو تماشے ایک سماجی اور نفسی تضاد کو ابھارنے کی معمولی کوشش ہے، مرزا بڑھیس قدراندھے بھکاری کی پانچ سالہ بچی کو تو دھت بتاتے ہیں مگر فلم میں ایک بھکاری بچے کو دیکھ کے ان کی آنکھوں میں آنسو آ جاتے ہیں اور وہ سوچتے ہیں:

”سرکار ایسے دردناک فلم دکھانے کی اجازت کیوں دیتی ہے؟“

(ص ۲۵۹)

’مکرجی بابو کی ڈائری‘ عورت کی جانب سے ہر شام اپنی ’بگنگ‘ کا اشتہار بھی ہے اور ’بیپرے‘ تنہا مرد کی ضرورت کا فریب ہے۔ جب کہ ’تیلی بائی‘ بڑھتی عمر کے اس خوف کی کہانی ہے جو فلمی اداکارہ کو بھی اپنی بیٹی کا سایہ بنا دیتا ہے اور اپنے پرستار کی نظر کو بھی اپنی بیٹی کی جانب مرکوز ہونے کا وسوسہ پیدا کرتی ہے۔ ’تنگے کا سہارا‘ احمد ندیم قاسمی کا کوئی افسانہ معلوم ہوتا ہے، بیوہ سیدانی اور اس کے بچوں کے لیے اہل محلہ کی دردمندی مگر ایک احساس ملکیت کے ساتھ پھر اس ’ممول‘ میں تغیر، امام مسجد کی جانب سے بیوہ کو عقد کی پیشکش کی قبولیت تک تو روایتی واقعات ہیں، مگر افسانے کے اختتام پر امام مسجد کا یہ مکالمہ اسے غلام عباس کا افسانہ بنا دیتا ہے:

”میاں لڑکے.... اپنے استاد سے کہنا وہ اب دودھ نہ بھیجا کریں

ہمیں جتنے کی ضرورت ہوگی، ہم خود مول لے آئیں گے، ہاں کوئی

نذر نیوڑکی چیز ہو تو مسجد میں بھیج دی جایا کرے۔“ (۲۰۸)

’اس کی بیوی‘ طوائف کے بستر پر معصوم باتیں کرنے والے بچگانہ خواب دیکھنے والے ایک ’تماشین‘ کی کہانی ہے جو اپنے بھولے پن کے عوض خریدے گئے دکھ کے کارن طوائف کے اندر مامتا کے جذبات پیدا کر دیتا ہے:

”پچھلے پہر اچانک نوجوان نے سوتے میں سبکی لی اور پھر تیز تیز

سانس لینے شروع کر دیے، سرین نے سر اٹھا کر اس کے چہرے

کی طرف دیکھا، آٹھ دیر سو جتی رہی، پھر جس طرح کوئی بچہ سوتے  
 سوتے ڈر جائے تو، اسے چھاتی سے چماتی ہے۔ نسرین نے  
 بھی اسی طرح اس کا سراپے بارہ میں سے اسے اپنی غوث میں  
 بھینچ لیا۔“ (ص ۵۳)

’غازی مرد‘ ایک موثر کرداری افسانہ ہے۔ ایک نابینا لڑکی چراغ بی بی اپنی اندھیری  
 دنیا کو دعا، مسنونیت اور خدمت کے جگنوؤں سے روشن کرنے کی کوشش کرتی ہے کہ یہی آٹھ  
 اس کی جھولی میں، وسوسے سے اٹھاتے ہیں، مگر وہ مجبور ہے کہ اس طرح اپنے آپ کو یقین  
 دلاتی ہے کہ

”اس نے مجھ اندھی عیبوں بھری کی خاطر گدائی قبول کی، اس نے  
 مجھے گلے سے لگایا، میرا شہزادہ یوسف سے زیادہ حسین ہے، اس  
 میں پیغمبروں والی شان ہے۔“ (ص ۲۷۲)

’سرخ جلوں‘ درحقیقت ایک طنزیہ ہے محض ہندوستان کے جلوں کے حوالے سے  
 نہیں، مغربی صحافیوں کی رپورٹنگ سے ہی متعلق نہیں بلکہ ترقی پسند تحریکوں، رویوں اور  
 نعروں کے بارے میں بھی اس افسانے میں طبقاتی کشاکش کو تاریخی قوتوں کے لپٹن سے  
 نہیں، بھیڑچال سے پھونکا دکھائی دیا گیا ہے۔ .. عنوان ہی اس طنز کا آئینہ دار ہے۔

اس مجموعے کی اشاعت کو نصف صدی ہونے کو آئی ہے، مگر اس کے کسی افسانے کو  
 ’آئندہ‘ یا ’اودر کوٹ‘ ایسی شہرت نصیب نہیں ہوئی یا تو روایتی اصولوں کے مطابق غلام  
 عباس پٹی شاہکار کہانی لکھ چکنے کے بعد محض اپنے آپ کو دہرا رہے تھے یا پھر ہمارے نقاد  
 نے ابھی تک اس مجموعے کا مطالعہ ہی نہیں کیا تھا، مجھے دوسری رائے زیادہ قرین قیاس معلوم  
 ہوتی ہے کیوں کہ اس میں ’جوار بھٹا‘ کی شکل میں اردو کا ایک عظیم اور بے مثل افسانہ موجود  
 ہے جس پر ناقدین نے توجہ نہیں دی۔ اس افسانے کو پڑھ کر احساس ہوتا ہے کہ افسانوی

حقیقت یا موضوع اور تکنیک دو الگ الگ دنیا میں نہیں۔ یہ افسانہ بظاہر شجرہ نسب ہے چھو  
 کہانی سے لے کر ایک چھوٹے سے ہوٹل کے مالک محمد شفیع تک پھیلا ہوا نگران کے درمیان  
 انیس نسلی کڑیاں ہیں..... چھو، شیخ مسیتا، حکیم عمر دراز، چودھری شمس الدین، حاجی شفاعت  
 احمد، قاری غوث محمد، خان صاحب غنفر علی شاہ سب انسپٹر پولس، شیخ تراب علی چشتی صابری  
 بی اے ایل ایل بی ایڈووکیٹ، ڈاکٹر تحسین علی فزیشن اینڈ سرجن، مسٹر ایس ہارون بار ایٹ  
 لا، خان بہادر میاں رکن الدین ممبر مجلسینو کنسل آئر ہیل سردار شکوہ چیف جسٹس ہائی کورٹ،  
 رائٹ آئر ہیل سر جمشید جاہ بہادر گورنر، خان بہادر صوفی بیدار بخت بی اے جاگیردار،  
 صاحبزادہ نسیم عرف چھوٹے مرزا رئیس اعظم، ابوالخیال مرزا بیکل، ننھے مرزا، لاڈلے مرزا،  
 محمد شفیع۔ میں نہیں سمجھتا کہ: مارے سانج کا نقشہ کھینچنے کے لیے اس سے زیادہ موثر کوئی تکنیک  
 ہو سکتی ہے، دولت اور منصب کی دھوپ چھاؤں کے ساتھ مشاغل اور عادات ہی نہیں،  
 ذاتیں بھی بدل جاتی ہیں اور اس کے ساتھ ساتھ انسانی محنت، ارادہ، علم اور عزم کو بھی اس  
 زمانی دائرے میں شباب پر پہنچتے اور پھر مضحمل ہوتے دکھایا گیا ہے۔ ’کن رس‘ پھر اسی انسانی  
 کمزوری کی روداد ہے جو رفتہ رفتہ صورت حال کو بدل کے رکھ دیتی ہے۔ یہ کمزوری انسان  
 اور کنبے کے گردایا جال تیار کرتی ہے کہ پھر ایک شریف کلرک اپنی بیوی اور بیٹیوں کو لے کر  
 بازار حسن میں جا مقیم ہوتا ہے تو تعجب نہیں ہوتا۔ غلام عباس کا یہ مخصوص انداز ہے وہ دھیمے  
 دھیمے، چپکے چپکے ایسی فضا تیار کرتا ہے جو فرد کو ایک دنیا سے یکسر نئی دنیا میں لا ڈالتی ہے اور پھر  
 اس عمل کو ڈرامائیت کا نام نہیں دیا جاسکتا، افسانے کا ایک حصہ دیکھئے :

”یہ محلہ خاص شرف کا تھا، زیادہ تر متوسط طبقے کے لوگ ہی یہاں  
 رہتے تھے مگر چٹھہ گھر کھاتے پیتے لوگوں کے بھی تھے، چٹھہ مولویوں  
 اور شہ قسَم کے لوگوں کے تھے، ایک چھوڑ تین تین مسجدیں اس  
 چھوٹے سے محلے میں تھیں۔ علی الصبح مرغوں کی گھڑوں کوں کے

ساتھ ہی آگے پیچھے مسجدوں میں اذانیں سنائی دینے لگتیں اور

سارے محلے پر ایک تقدس کی فضا چھ جاتی۔“ (ص ۲۴، ۲۵)

’لچک‘ قوم پرست بھارتی مسلمانوں کی فکری پسپائی کا افسانہ ہے، اس میں چار تقاریر ہیں وقت کے ساتھ ساتھ ان تقاریر کا بدلہ ہوا لب و لہجہ اور الفاظ ہی وہ افسوس ناک کہانی سنا دیتے ہیں جو سیکور بھارت کی زبانی چھل بل چھپا نہیں سکتی، یہ چاروں تقاریر ایک ہی ’قوم پرست‘ مسلم رہنما کی ہیں۔ پہلی تقریر نہ صرف بسم اللہ سے شروع ہوتی ہے، بلکہ اور آیات کریمہ بھی بطور تمہید دہرائی جاتی ہیں، عربی اور فارسی الفاظ سے کام لیکر مشترکہ ہندوستانی قومیت کا پرچار کیا جاتا ہے اور ان نکات پر زور دیا جاتا ہے:

”۱۔ یہ تقسیم سراسر غیر فطری، خلاف حقیقت اور فتنہ انگیز ہے۔

۲۔ عیسائیوں، موسائیوں کی طرح ہندو بھی اہل کتاب ہیں اور رام

چندر جی اور کرشن مہاراج نبیوں کا سہ درجہ رکھتے ہیں حضرت

خضر علیہ السلام اور نارڈن جی میں بھی مماثلت ہے۔ ۳۔ اس لیے

کفر و دین کا جھگڑا بے معنی ہے حقیقت ایک ہی چراغ سے کعبہ

و بت خانہ روشن ہیں۔“ (ص ۱۰۹، ۱۱۰)

دوسری تقریر کا آغاز محض ’برادران اسلام‘ سے ہوتا ہے اس میں بین السطور ہندوؤں کے مسہم کش رویے کا ذکر کیا گیا مگر اس میں ’وقت کے اہم تقاضے‘ کی جانب مسلمانان بھارت کی توجہ مبذول کرائی گئی ہے:

”وقت کی ضرورت اور زمانے کے رجحانات کو نظر میں رکھتے

ہوئے کیا ہمارے لیے یہ مناسب نہ ہوگا کہ ہم شریعت میں ایسی

لچک پیدا کر لیں کہ اس میں حکومت وقت کے ہر قانون کو قبول

کرنے اور اپنانے کی صلاحیت پائی جائے۔“ (ص ۱۱۱)



تیسری تقریر میں ہندی الفاظ کی شمولیت محسوس ہوتی ہے، مگر دو ہرالب ولہجہ بھارتی مسلمان کی ژویدہ شخصیت کی عکاسی کرتا ہے:

”ہمارے بھائی! ابھی تک ہم کو بڑے شک کی نظر سے دیکھ رہے ہیں اور ان کو ہم پر بھروسہ نہیں ہے حالانکہ ہم کوئی غیر تھوڑا ہی ہیں، ہم میں سے بہت سوں کی رگوں میں ہندو خون دوڑ رہا ہے اور اگر چھان بین کی جائے تو اکثر مسلم خاندانوں کا شجرہ نسب کسی نہ کسی ہندو گھرانے ہی سے ملے گا۔ کیا ہرج ہے اگر میں آج چھپ کر بھی گائے کی قربانی نہ کر سکوں گا، یہ کوئی پن کا کام تو ہے نہیں اور پھر کونسا پہاڑ ٹوٹ پڑے گا۔ اگر میں اردو کو دیوتا گری رسم الخط میں پڑھنے لگوں اور پھر اگر میں ہولی کے دنوں میں گھر سے باہر نکلوں اور میرے بھائی مجھ پر کچھ زیاگندی اچھال دیں اور میرا منہ کالا کریں تو اس سے میرا دم تھوڑا ہی نکل جائے گا۔“

(ص ۱۱۲، ۱۱۳)

اور پھر چوتھی تقریر:

”متر و تھادیش بھگتو! سنسار میں کرم ویر، دھرماتما تھا تیاگی ہونا در لہجہ ہے۔“ (ص ۱۱۳)

اس افسانے سے بالواسطہ طور پر برصغیر کے مسلمانوں کی اس جدوجہد کی اہمیت اور معنویت پر روشنی پڑتی ہے جو پاکستان کے قیام پر منتج ہوئی، لیکن یہ عجیب بات ہے کہ کم و بیش اس موضوع پر غلام عباس نے ’اوتار‘ ایسی کہانی لکھی جس کے ذریعے انہوں نے ہندو دیومالا کو نیا روپ دینے کی کوشش کی، مگر اس کے بہت سے جذباتی حصے بالخصوص آخر میں ڈھائی صفحوں پر پھیلی ایک تقریر اسے نسیم حجازی کے ناولوں سے مماثل کرتی ہے۔

’فرار‘ بھی ایک معمولی درجے کا افسانہ ہے۔ سرفراز ماموں کی عین شادی کے روز گمشدگی بیسویں صدی کے چھٹے عشرے میں چونکا نے والا موضوع تو کیا قابل ذکر موضوع بھی نہیں رہتا۔ ’سرخ گلاب‘ ایک ایسی بستی کی روداد ہے جہاں جہالت، ضعیف الاعتقادی، رسوم، جنسی تشفی کے چور دروازے، استحصال کے ہاتھوں سے کسی فائز العقل کا بھی نہ بچ سکتا، بل جل کر ایک بیدی بھری فضا تعمیر کرتے ہیں۔ جب کہ ’بہرہ پیا‘ بچپن کے معصوم تجسس اور تحیر سے بڑھ کر زندگی کی کڑی دوپہر میں رقصِ جاں پر ظہار حیرت کے درجے سے پہنچ جاتا ہے۔ رشتہ جان و تن پر قرار رکھنے کے لیے ایک طبقے کو کیا جتن کرنے پڑتے ہیں؟ اس کی دلچسپ روداد اس کہانی میں بیان کی گئی ہے۔ ’یہ پرکھی چہرہ لوگ‘ بظاہر تو ان دلچسپ ’کوڈ وڈز‘ کی کہانی ہے، جن کے ذریعے ’کمین‘ اشراف کو پہچانتے ہیں مگر اس میں یہ عمدہ نکتہ بھی موجود ہے کہ ’اشراف‘ ایک دوسرے کی برائیاں سن کر خوش ہوتے ہیں۔ بشرطیکہ محفوظ ہونے والے فرد شریف کی جھوٹی تعریف بھی ساتھ ساتھ رکھ کر جاتے۔ ’بحران‘ دراصل متوسط طبقے ان کے افراد کا نفسیاتی بحران ہے جو ذاتی مکان تعمیر کرنے کی آرزو کو عملی جامہ پہنانے کی ’حماقت‘ کر بیٹھے ہیں، اس افسانے میں مکان بنوانے والے تو بہت سے ہیں، بالائی متوسط طبقے کے افراد (فوجی افسر، بہت بڑے سرکاری افسر، نامور وکیل، صاحب ثروت، اسٹنٹ ڈائریکٹر) اور نچلے طبقے کے لوگ بھی (چاند خان چیراسی) مگر ٹھیکہ داروں، مستریوں، قرض خواہوں اور مدد کا دعویٰ کرنے والوں کے ہاتھوں سے جتنا پرو فیسر تھیل ستایا گیا ہے، اتنا کوئی اور نہیں مگر اس کا حوصلہ دیکھئے۔

”اب مجھے مکان بنوانے کا بخوبی تجربہ ہو گیا ہے اب کے میں  
 انتہائی احتیاط سے کام یوں گا اور خدا نے چاہا تو ایسا مکان بنوؤں  
 گا۔ جو بے عیب ہوگا، پھر خواہ کوئی مجھے کتنا ہی روپیہ دے، میں  
 اسے کرائے پر نہیں اٹھائوں گا وہ مکان ہمارے اپنے رہنے کے

”یہ ہوگا۔“ (ص ۷۳)

اس افسانے کے دو اور دلچسپ حصے بھی دیکھئے :

”(چاند خاں چیرا سی کا مکان ابھی بننا بھی شروع نہیں ہوا تھا کہ

اس کی بیوی کالونی کے گوالے سے کہتی ہے) تمہارے بھیا مکان

بنوا رہے ہیں، گے دان، پیچھے دو کمرے، غسل خانہ کوئی کرایہ دار

ہو تو ذرا نظر میں رکھیو۔“ (ص ۶۵)

(ایک برقع پوش خاتون کا راج مزدوروں سے خطاب)

”اے مسلمان بھائیو میں ایک بیوہ ہوں، میرا شوہر فلاں دفتر میں

ہیڈ کلرک تھا کہ اچانک اس کا انتقال ہو گیا اس کے مرنے سے میں

بے یارہ مددگار رہ گئی ہوں، لہذا میرے یتیم بچوں پر ترس کھاؤ اور

مجھے کوئی ایماندار مستری دلواؤ۔“ (ص ۶۸)

’رینگنے والے‘ بظاہر غلام عباس کے مزاج سے ہٹنے کا اشارہ دیتا ہے، یعنی یہ ایک

سیاسی موضوع کا افسانہ ہے، اس کا تعلق جلیں والا باغ کے سانچے سے ہے، مگر اس میں

المناک اور سوگوار ماحول سے کم و بیش اسی انداز میں مضحک عنصر پیدا کر کے انسانی رویے کی

نئی جہت دریافت کی گئی ہے جیسے ”سیاہ حاشیے“ میں منٹونے کی تھی۔ اس افسانے سے اندازہ

ہوتا ہے کہ وقت کی گردِ جنے کے بعد کسی حادثے پر لکھنا کسی قدر رقت اور جذباتیت سے بچا

کر ایک نئی آگہی عطا کر دیتا ہے۔ ”نواب صاحب کا بنگلہ“ ایک خاص کلچر میں پروان چڑھنے

والے فرد کی خود فریبی کی بڑی معصوم اور دل کش تصویر پیش کرتا ہے۔ وقار کے طے میں دفن

نواب صاحب نے بھی حقیقت میں اوور کوٹ اوڑھ رکھا ہے اور اس حالت میں بھی وہ اپنی

’وضع داری‘ کی قیمت چکاتے چلے جا رہے ہیں۔ ’روحی‘ دراصل ایک دل کش رومان ہے

جس میں معمر فرد کی تمنائے رفاقت کو بڑے لطیف اور شیریں انداز میں مجسم کیا گیا ہے اور

اس خواب پر بے رحم تعبیر کی برف ڈال گئی ہے کہ آخر میں ٹھوس اور سنگین حقائق (جو اس خواب کو توڑنے پر قادر ہیں) موت بن کر رونما ہوتے ہیں، جب کہ ”بندروالاً“ حقیقت میں اس جبر کی تمثیل ہے جو والدین کی منشاء بن کر اولاد کے قلب کو بد لئے کا خواہاں ہے۔

غلام عباس کو جنرل ایوب خان سے انسیت تھی، اس لیے شاید انہوں نے اس کے خلاف عوامی اور فکری پہلوؤں پر زیادہ توجہ نہیں دی تھی، ان کے دو دانش ور ممدوحین، شہاب اور الطاف گوہر کی طرح وہ بھی شاید اس کے زوال سے افسردہ ہوئے اور ایک طویل مختصر افسانہ ”دھنک“ لکھا، جس میں رجعت پسند عناصر ان کی طنز کی لپیٹ میں آئے کچھ تخلیقی مبالغے سے ملک میں اسلامی نظام لانے کے داعی اپنی مضحک صورت میں اس طرح آئے کہ بعد میں ضیاء الحق دور کی سیاسی مصلحت کے تحت، معاشرے میں آنے والی وہ تبدیلیاں، جنہوں نے ایک پر امن اور روا دار معاشرے کے بھیانک خواب میں بدل دیا ان کی تخلیقی پیش بینی کے مظہر اس افسانے میں بظاہر تخیل مگر تاریخی شعور کے پردے پر نظر آتی ہیں، اور اسی دور میں ہی اس وقت تک باقاعدہ نہ چھپنے والے اس افسانے کی نوٹو کاپیاں تقسیم ہوتی ہیں (میں نے سجاد باقر رضوی مرحوم سے اس کی ایک ایسی کاپی منگوائی تھی) یہی وجہ ہے کہ ان برسوں (2009-10) میں ان کے اس افسانے کو بعض مراسم اور افسردہ قارئین نے حیرت کے ساتھ پڑھا۔ بہ طور اردو افسانے کی روایت میں اہم ترین اور روشن ترین ناموں میں غلام عباس کا نام ہمیشہ دمکتا رہے گا، اس نے اپنے ٹھہراؤ، تحمل، بصیرت اور وقار کے ساتھ ساتھ فنی امکانات سے گہری قربت کی بنا پر یہ درجہ حاصل کیا ہے۔



## غلام عباس کے افسانوں میں تصویرِ انسان

غلام عباس یا کسی بھی افسانہ نگار کے ہاں ہم اقبال کی طرح مردِ مومن یا مردِ کامل کی صورت میں انسان کا تصور نہیں کر سکتے۔ افسانہ پروٹو ٹائپ (Prototype) ہے اور یہاں ہم مختلف کرداروں میں انسان کی مختلف صورتیں، اشکال اور Shades دیکھتے ہیں۔ افسانہ نگار کے ہاں کردار بنیادی اہمیت کے حامل ہوتے ہیں جن میں انسان کی مختلف شکلیں نظر آتی ہیں۔ غلام عباس کے افسانوں میں انسان کا جلا تصور ملتا ہے۔ یہاں زیادہ تر انسان مجبور، بے بس اور لاچار ہے۔ ان افسانوں میں انسان کہیں اپنے ناکردہ گناہوں کی سزا بھگت رہا ہے اور کہیں معاشی اور کہیں طبقاتی محرومیوں میں مبتلا کسی طور پر زندگی گزار رہا ہے۔ انسان مجبور محض ہے اور زندگی اسے جس بھی مقام پر لے جائے وہاں جا کر وہ اپنے آپ کو مجبور ہی پاتا ہے۔ کہیں وہ مفہمت، مصالحت یا سمجھوتا کرتا ہے اور اگر ایسا نہ بھی کرے تو اس کے پاس دوسرا کوئی راستہ نہیں ہے۔ دراصل یہی انسان کی اصل ہے جو غلام عباس کے افسانوں میں واضح طور پر نظر آتی ہے۔

غلام عباس کے افسانوں میں ہمیشہ جیتے جاگتے، گوشت پوست کے بنے انسان نظر آتے ہیں۔ جن کی الجھنیں اور مسائل حقیقت پر مبنی ہیں۔ یہاں ہمیں خیالی یا مافوق

الفطرت انسان یا واقعات نظر نہیں آتے۔ گوہر افسانہ انسانی زندگی کے کسی نہ کسی پہلو کو سامنے لاتا ہے تاہم معاشرت، ماحول اور حالت کا فرق ہے جس سے انسان، اُس کے رویے، عادات و اطوار، نفسیت منفرد طور پر سامنے آتی ہے۔ یہاں مختلف قرش اور پیشوں سے تعلق رکھنے والا انسان مسئلہ مسائل اور پوری زندگی کے ساتھ نظر آتا ہے۔ مختلف انواع انسان، ان کے افسانوں میں تنوع کا باعث بنتا ہے۔ ن۔ م۔ رشید ”چڑے کی چاندنی“ کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

”غلام عباس محض چھوٹے آدمی کا داستان گو ہے، اسے کبھی وہ شہر کے کسی دور افتادہ محلے میں جا ڈھونڈتا ہے اور کبھی گاؤں میں جانکا لیتا ہے۔ سب سے پہلے اس کے گرد و پیش کی تصویر کھینچتا ہے کیوں کہ اس کے لیے یہ تصور کرنا بھی ممکن نہیں کہ کوئی انسان ماحول سے الگ تھلگ اپنے اندر ہی زندگی بسر رہا ہو۔ اس کا کوئی کردار اپنے آپ میں سرست نہیں بلکہ اپنے ماحول کا لازمی جزو ہے۔“ (۱)

غلام عباس نے معاشرے میں متوسط طبقے کو ہی اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ ان کے افسانے زندگی کے حقائق اور مشاہدے پر مبنی ہیں جس کا مرکز انسان اور فقط انسان ہے۔ ڈاکٹر سلیم اختر ”غلام عباس کے مرد و زن کی دنیا“ میں لکھتے ہیں:

”اگر غلام عباس کے فن کی اساس دریافت کرنے کے لیے کسی نقطہ کی تلاش ہو تو میں سمجھتا ہوں کہ اسے لفظ ”انسان“ (حرید صراحت کے لیے اسے مطالعہ انسان سے تعبیر کیا جاسکتا ہے) سے واضح کیا جاسکتا ہے۔ لیکن اس فرق کے ساتھ کہ غلام عباس نے اپنے معاصر ترقی پسند افسانہ نگاروں کی مانند انسان کا کلٹ نہیں

غلام عباس نے انسان کو اپنے انسانوں میں تقدیر کا تابع دکھایا ہے۔ حالات کے خلاف اٹھ کھڑے ہونا، انقلاب برپا کرنا یا معاشرے میں تغیر لانا یا حالات کو تسلیم نہ کرنا اور بغاوت کر دینا ان کے کرداروں کا خاصہ نہیں ہے۔ غلام عباس مثالی کردار یا ایسا ہیرو اپنے انسانوں میں نہیں دکھاتے جو مسائل پر آسانی سے قابو پالے۔ ان کے انسانوں میں انسان، روح اور جسم کا تعلق کسی نہ کسی طرح قائم کیے ہوئے ہے۔ وہ تقدیر کے لکھے سے فرار حاصل نہیں کر سکتا۔ یہاں انسان خود سے بھاگ کر جائے بھی تو کہاں جائے۔ اس لیے انسان کو اپنے حالات یا مسائل کے مطابق آپشنز منتخب کرنے میں زیادہ مسئلہ نہیں ہوتا کیوں کہ وہ بغاوت کے بارے میں سوچتا بھی نہیں۔ اسی لیے اس کے پاس انتخاب کی گنجائش نہیں۔

”بردہ فروش“ میں ریشماں کا کردار اس بات کا عکاس ہے کہ بچپن میں کوئی شخص اسے شہر کے ایک محلے سے اٹھالے بھاگا تھا۔ اس نے مختلف دیہات میں پرورش پائی تھی۔ اسے بردہ فروش کے ہاتھوں فروخت کر دیا گیا۔ سب سے پہلے ایک سودائی اس کے پیسے پڑا۔ مائی جمی سے اس دوران میں اس کی ملاقات ہوئی تو وہ ریشماں کو وہاں سے بھگالے گئی اور مائی جمی نے اسے اپنے پیشے کی تعلیم دینا شروع کر دی۔ پہلے اسے کرم دین کے ہاں رکھو وہ ایک ظالم شخص تھا۔ مائی جمی کا بردہ فروشی کا طریقہ یہ تھا کہ وہ ریشماں کو فروخت کر دیتی پھر ریشماں وہاں سے زیور، پیسہ لے کر فرار ہو جاتی۔ کرم دین کے بعد پھر ریشماں کو چودھری گلاب کے ہاں بھیجا گیا۔ چودھری گلاب ایک سیدھا سادا، بے آزار انسان تھا۔ صوم و صلوة کا پابند ہونے کی وجہ سے ریشماں کو عزت، پیار اور آرام ملا جو اسے پہلے کبھی نہ ملا تھا۔ اس لیے وہ چودھری گلاب کا گھر چھوڑنے کے لیے تیار نہ تھی لیکن مائی جمی اسے اس پیشے سے ہٹنے نہ دینا چاہتی تھی۔

ریشم کے کردار میں یہ چانک سے بغاوت اسے اپنے آپ کو بچانے کا پہلا اور آخری راستہ ہی تھا۔ یہاں کم از کم اس نے سر تو اٹھایا لیکن آخر کار وہ بے بس ہی نظر آتی ہے۔ جب مائی جی کی وجہ سے چودھری گلاب پر ریشم کی اصلیت کرم دین آ کر کھول دیتا ہے، اس وقت ان دونوں مردوں کی فطرت بھی کھل کر سامنے آ جاتی ہے جو پہلے تو ریشم کے لیے لڑنے کو تیار ہوتے ہیں پھر مائی جی کے روپے واپس کرنے پر ریشم کے بارے میں سوچتے بھی نہیں۔ چاہے وہ کرم دین جیسا ظالم شخص ہو یا چودھری گلاب جیسا صوم و صلوة کا پابند شخص، یہ دونوں انسان ترازو کے دونوں پلڑوں پر برابر اترتے ہیں۔

غلام عباس نے یہاں مرد کی فطرت بڑے موثر انداز میں عیاں کی ہے اور ریشم کی قسمت میں پھر سے بکنا لکھا ہے۔ ریشم نے مقید پنچھی کی طرح پر مارے لیکن اب وہ جان گئی تھی کہ اسے اپنے انہی حالات سے سمجھوتا کرنا ہے۔

”سمجھوتا“ میں بھی انسان مجبور اور بے بس ہے۔ بیوی کا بے وفا ہونا اور گھر سے بھاگ جانے کے بعد شوہر کا بازار حسن کا رخ کرنا، یہ اس کی زندگی کا پہلا تجربہ تھا۔ اس لیے غلام عباس اس کی نفسیاتی کیفیت بیان کرتے ہیں نیز، سے خیر و شر میں امتیاز بھی یاد ہے پھر بھی حالات اسے چند لمحات میں ہی تبدیل کر دیتے ہیں۔ اچانک اس کی بیوی واپس آ جاتی ہے۔ وہ اسے گھر میں پناہ تو دے دیتا ہے مگر اس سے بات تک نہیں کرتا۔ جب طوائفیں اس کی چیک بک چاٹ جاتی ہیں تو وہ اپنی ہی بیوی سے رجوع کر لیتا ہے۔ یہاں معاشی طور پر مجبوری اسے سمجھوتے کی راہ خود ہی نکالنے پر آمادہ کرتی ہے۔

”چکر“ میں چیا رام کی عمر پچاس کے لگ بھگ ہے جو سینٹھ چھتا مل کے ہاں ملازم ہے اور دن بھر گرمی میں کام کرتا ہے۔ مال گودام میں لے جانا، بینک میں روپیہ جمع کرانا، رجسٹری ڈاک میں بھیجنا، سینھانی کے لیے نسخہ بنوانا اور سینٹھ کے مٹھلے لڑکے کے لیے کتابیں خریدنا، دن بھر شہر کے ایک سرے سے دوسرے سرے تک جانا۔ جب تمام کام کر کے سینٹھ کو



حساب دے کر وہ گھر لوٹتا ہے تو دیکھتا ہے کہ اس کا ہمسایہ تانگے والا رو لو گھوڑے کو تانگے سے الگ کر کے اور زین اور گنگر و اتار کر ایک مالشیے سے گھوڑے کی مالش کروا رہا ہے۔ اس کی بیوی اسے آواز دیتی ہے کہ بھوجن کبھی کا تیار ہو چکا ہے، اب اندر آ جاؤ۔ چیا رام اب بھی خاموش رہا۔ افسانہ نگار نے آخر میں سوال کیا کہ وہ کیا سوچ رہا تھا؟ کیا وہ آواگون کے مسئلے پر غور کر رہا تھا کہ اب کے جب وہ مرے تو اس کا جنم گھوڑے کی جون میں ہو۔ اسے اپنی زندگی سے بہتر گھوڑے کی زندگی محسوس ہوئی جس کا مالک اس کا خیال رکھتا ہے، اس کی مالش کرواتا ہے۔ غلام عباس نے معاشرے پر طنز کی ہے۔ وہ جانوروں کو انسان پر فوقیت دیتے ہیں۔ ایک طرف تو جانور کا خیال رکھا جا رہا ہے اور دوسری طرف انسان کی حالت زار ہے۔ یہاں غلام عباس نے انسان اور گھوڑے کا موازنہ کر کے انسان کی اوقات بیان کی ہے۔

”اوور کوٹ“ میں انسان زندگی میں ماننے والی محرومیوں کا پچھدریے کے لیے ہی تہی مددوا کرنا چاہتا ہے۔ یہ فرار وقتی ہے لیکن اونچے طبقے کی طرح وہ اوور کوٹ پہن کر اپنی مفلسی کا بھرم رکھتے ہوئے زندگی سے حظ اٹھانا چاہتا ہے۔ وہ غربت یا مفلسی کو اپنے اوپر حاوی نہیں ہونے دیتا بلکہ اپنی محرومیوں، بے بسی اور مجبوری پر قابو پانے کی کوشش کرتا ہے۔ خواہ یہ کوشش بھیس بدل کر ہی کیوں نہ کی جائے۔

”کتبہ“ میں شریف حسین جو نچلے طبقے سے تعلق رکھتا ہے، بازار سے گزرتے ہوئے سنگ مرمر کا ایک ٹکڑا خرید لیتا ہے جس کے خریدنے کے بعد اپنے گھر کی خواہش اس کے دل میں جنم لیتی ہے اور یہ خواہش آہستہ آہستہ پختہ ہوتی چلی جاتی ہے۔ شریف حسین کی کہانی اس طبقے اور پیشے سے تعلق رکھنے والے ہر شخص کی کہانی ہے جو عمر بھر ترقی، آسودگی اور خواہشات کی تکمیل کا سوچتے سوچتے مر جاتا ہے۔ حالات اسے محنت کی طرف اکساتے ہیں تو وہ محنت کرتا ہے لیکن اس کی محنت کے باوجود اس کی ناقص خواہش، حسرت میں ہی تبدیل

ہوئی۔ زندگی کے مراحل، کلرکی، شادی، بچے، حج کی خواہش، بیٹی کی شادی، مکان بنانے کی خواہش، مکان کا کتبہ آخِرِ قبر کا کتبہ بن جاتا ہے۔ جب وہ اس سنگ مرمر کے ٹکڑے پر اپنا نام کھدا ہوا دیکھتا ہے تو اسے بہت خوشی ہوتی ہے۔ اس نے پہلی بار اپنا نام جلی حروف میں لکھا ہوا دیکھا تھا۔ شریف حسین کی نفسیاتی کیفیت بھی غلام عباس نے بیان کی ہے۔

’بہرو پیا‘ میں انسان روپ بدل کر اپنی محرومیوں کو ختم کرنے کی کوشش میں ہے لیکن اس کے مسائل پر کوئی فرق نہیں پڑتا۔ دو بچے بہرو پیے کا پیچھا اس کی اصلیت دیکھنے کی خواہش میں کرتے ہیں۔ لیکن وہ کوشش کے باوجود اس میں ناکام ٹھہرتے ہیں۔ شہزاد منظر ”غلام عباس ایک مطالعہ“ میں لکھتے ہیں:

”غلام عباس کے افسانوں کے کردار عام لوگ ہوتے ہیں۔

ہماری اور آپ کی زندگی کے جیتے جاگتے کردار جن کا تعلق متوسط

طبقہ سے بھی ہے اور محنت کش طبقہ سے بھی۔ ان کے افسانوں میں

ہر قسم کے کردار ملتے ہیں۔ کلرک (چکر اور کتبہ) خواجہ فروش

(سایہ اور ہامیہ و ا) مہترانی (ذرا اس پر کی وٹش کا) موسیقار

(کن رس) مولوی (بھنور) اور بے روزگار (اوہر کوٹ) وغیرہ۔

غلام عباس نے اپنے افسانوں میں ان کے دکھ سکھ کی نہایت

حقیقت پسندانہ عکاسی کی ہے۔“ (۳)

”بھنور“ میں شفاعت احمد خان طوائفوں کی اصلاح کے لیے نکلتا ہے لیکن وہ

معاشرے میں ایک طوائف کو گنہ اور بدی کا راستہ چھوڑنے پر بھی کوئی مقام نہیں دلا پاتا کہ

دوسری طوائف اس کے دروازے پر آن کھڑی ہوتی ہے۔ شفاعت احمد خان کوشش ضرور

کرتا ہے لیکن معاشرہ جن انسانوں سے مل کر بنا ہے وہ اپنے بنائے ہوئے اصولوں کے

خلاف نہیں چل سکتے۔ حاجی شفاعت احمد خلوص دل سے بہار، جس کا نام انہوں نے بلقیس

رکھ تھا، کی غالت کرتے ہیں۔ اس کی شادی کرتے ہیں لیکن تین ہار شادی کے باوجود اس کا گھر نہیں بستا اور کہانی کے آخر میں بہار کی بہن گل، حاجی صاحب کے دروازے پر آ جاتی ہے۔

”اس کی بیوی“ میں نوجوان اپنی مرحومہ اور بے وفایہ بیوی کی تلافی ایک طوائف نسرين سے کرتا نظر آتا ہے۔ اس کہانی کا موضوع انسانی نفسیات ہے۔ نوجوان کی بیوی تین ماہ پہلے مر چکی تھی جس سے اسے بے پناہ محبت تھی وہ نسرين میں اپنی مرحومہ بیوی کی جھلک دیکھتا ہے اور اس میں اسے تلاش کرنے کی کوشش کر رہا ہے۔ وہ نسرين اور اپنی بیوی نجمہ میں مماثلت تلاش کرتا ہے۔

”حمام میں“ میں فرخ بھابھی کا کردار بنیادی ہے۔ فرخندہ اپنے شوہر کی وفات کے بعد اپنے سسرال کے مفالم سے تنگ آ کر انہیں چھوڑ کر آ گئی تھی۔ وہ لاوارث تھی۔ اسٹیشن پر کسی بڑھیا کے ہاتھ لگنے سے عدیل نے اسے بچایا تھا۔ اس کے رہنے کا بندوبست کیا۔ اس کے لیے سلائی مشین کا انتظام کیا۔ ملازم رکھ کر دیا کہ وہ نکلے یاں سیتی اور ملازم بیچ آتا۔ یوں زندگی گزار رہی تھی۔ اس کے گھر مختلف پیشوں سے تعلق رکھنے والے لوگوں کا آنا جانا تھا۔ سب اسے فرخ بھابھی کہا کرتے تھے اور وہ بھی سب کے کام آیا کرتی تھی سب کا خیال رکھتی تھی۔ اس کے گھر آنے والوں میں عدیل، ڈاکٹر ہمدانی، بیمہ ایجنٹ، بھٹنا گریپ کمار، نوجوان شاعر شکیبی، باکمال مصور اور فوٹو گرافر مسٹر سنگھ بھی تھے۔ ان سب کے علاوہ مولانا صاحب جن کو فرخ بھابھی نے انسانیت کی وجہ سے اپنے گھر رکھ لیا تھا، موجود رہتے تھے۔ غلام عباس نے ان تمام کرداروں کا تعارف تفصیل سے کرایا ہے۔ یہ سب مل کر فرخندہ کے گھر بیٹھتے، مختلف موضوعات پر گفتگو کرتے، دسترخوان لگاتا تو مل جل کر کھانا کھاتے۔ اس افسانے میں فرخندہ کی نئی سلائی مشین چوری ہو جانے کے بعد معاشی طور پر اس کا مجبور ہو جانا دکھایا گیا ہے۔ ان تمام حضرات میں سے سب اسے تسنیوں اور دلا سوں کے سوا کچھ نہیں

دے پاتے۔ حتیٰ کہ وعدہ بھی کرتے ہیں لیکن بے سود۔ ایک شام مولانا، فرخ بھابھی کے گھر میر صاحب کے ساتھ داخل ہوئے اور ان کی آمد محسن عدیل اور دیپ کمار کو پسند نہیں آتی۔ مولانا، میر صاحب کا تعارف کرواتے ہیں۔ میر صاحب دو تین ملاقاتوں کے بعد اس کے گھر دوبارہ نہیں آتے اور پھر فرخندہ میں آنے والی تبدیلیاں بھی تمام حضرات محسوس کرتے ہیں۔

”فینسی ہیر کٹنگ سیلون“ میں سیلون کے مالکان اتنے کم زور ہیں کہ وہ عیار نشی کی چال سمجھ نہیں پاتے۔ چاروں حجام اپنے آپ کو نشی کے رحم و کرم پر چھوڑ دیتے ہیں۔ اس افسانے میں نشی اس معاشرے کے مکار اور عیار کرداروں کی نمائندگی کرتا نظر آتا ہے۔ ایسی وفا کی سے وہ سیلون کا نہ صرف مالک بن جاتا ہے بلکہ چاروں حجام اس کے ملازم قرار پاتے ہیں۔

”بابے والا“ میں ایک غریب بابے والا کالونی کے بزرگوں کی وجہ سے بلا وجہ ظلم و ستم کا نشانہ بنتا ہے۔ دوزخیوں کو اس کالونی میں ان کا کاٹھیاواڑی کتھک بھگالے جاتا ہے اور کالونی کے بوڑھے، بزرگ اس کا غصہ اس غریب اور معصوم بابے والے پر نکالتے ہیں۔ اسے مارتے پیٹتے ہیں کہ اس دن کے بعد کالونی میں کبھی بابے والے کی آواز نہیں آتی۔ یہاں بھی انسان مجبور اور بے بس ہے۔

”سایہ“ میں سجان ٹھیلے والے کا کردار اہمیت کا حامل ہے۔ وہ وکیل صاحب کے مکان کے باہر ٹھیلا لگاتا ہے جس سے اس کی روزی روٹی چلتی۔ وہ وکیل صاحب کے گھر والوں نیز ان کے حالات سے بھی آگاہ ہے لیکن اس حوالے سے سجان کا کسی کو علم نہیں ہے۔ اس کے علاوہ ریاض اور وکیل صاحب کی بڑی صاحبزادی کے درمیان محبت کا علم بھی سجان کو ہی ہوتا ہے۔ ایسے انسان جنہیں زندگی میں اہمیت نہیں دی جاتی تا معلوم طور پر وہ زندگی کا حصہ ہوتے ہیں۔ ڈاکٹر انوار احمد ”اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ“ میں لکھتے ہیں:

غلام عباس: جہت و جستجو | شیخ ظہور عالم

”غلام عباس کی بصیرت جس طرح ایک فرد کے بطور ذات کا احاطہ کرتی ہے، اس طرح ان کی کہانیوں میں اجتماعی زندگی کے دکھ سکھ، محرومیاں، تنخیاں، خوشیاں، تظلیوں کی طرح رقصاں اور پروانوں کی طرح سلگتی دکھائی دیتی ہیں۔“ (۴)

گو غلام عباس کے افسانوں میں فرد کی ذات کے ساتھ اجتماعی زندگی کے مسائل سب سامنے آتے ہیں اور یہ سب انسان اور اس کے معاشرے سے وابستہ ہیں۔ ڈاکٹر علم دار حسین بخاری ”غلام عباس کی افسانہ نگاری“ میں لکھتے ہیں:

”ان کے افسانوں کے کرداروں میں احتجاج یا جدل آزادی کی بجائے سلامت روی، بلکہ سمجھوتا بازی کا رجحان غالب دکھائی دیتا ہے۔“ (۵)

غلام عباس کے ہاں انسان میں اتنی قوت ہے کہ خواہ کتنی بھی مشکل اور پریشانی آئے وہ جینے کا حوصلہ رکھتا ہے۔ ڈاکٹر سید معراج نیر ”ترقی پسند افسانے“ میں غلام عباس کے حوالے سے لکھتے ہیں:

”غلام عباس اپنے افسانوں کا مواد اپنے ماحول اور اطراف سے حاصل کرتے ہیں۔ ان کے کردار بھی ان کے ساتھ اٹھتے بیٹھتے ہیں۔“ (۶)

غلام عباس نے انسان کو ایسے ہی پیش کر دیا جیسا کہ وہ ہے۔ وہ حقیقت نگاری تو کرتے ہیں لیکن اس میں بھی انسانی زندگی کو اہمیت حاصل ہے۔ غلام عباس ایک انٹرویو میں افسانے کے حوالے سے اپنی رائے کا اظہار کرتے ہوئے کہتے ہیں:

”افسانے کے لیے سب سے زیادہ ضروری چیز ہے کہ اس کو زندگی کا ایک ایسا پہلو نظر آجائے جو عام لوگوں کی نظروں سے چھپا ہوا

ہو۔ اس کے ساتھ ساتھ دماغی اختراع کو بھی دخل ہے یعنی وہی  
خیال آرائی۔“ (۷)

غلام عباس نے اپنی زندگی میں بے شمار انٹرویو دیے اور افسانے کی اہمیت کو اجاگر کیا۔  
وہ عام لوگوں کی نظروں سے چھپے ہوئے انسان دکھاتے ہیں۔ ڈاکٹر روق جہاں بیگم ”اردو  
افسانے میں حقیقت نگاری“ میں لکھتی ہیں:

”حقیقت یہ ہے کہ غلام عباس غیر معمولی حد تک عقلیت پسند فن  
کار کی حیثیت رکھتے ہیں۔ زندگی کے تلخ حقائق کے اظہار میں  
انہوں نے کبھی سودے بازی نہیں کی ہے۔ ان کی تحریروں کی ایک  
خوبی یہ بھی ہے کہ وہ حالات کے دھارے کو موڑنے اور انہی م کو  
جبراً خوشگوار بنانے کی کوشش نہیں کرتے۔۔۔ ان کے کردار پہلے  
سے طے شدہ یعنی باپ نہیں ہوتے بلکہ ماحول اور معاشرے میں  
رہنے والے معمولی افراد ہی ہوتے ہیں لیکن غلام عباس انہیں  
زندگی کی پوری رعنائیوں اور حقیقتوں کے ساتھ پیش کرتے ہیں لہذا  
ان کے کردار چاند اور متحرک اور دلچسپ ہوتے ہیں۔“ (۸)

غلام عباس نے انسانی نفسیات کے مختلف پہلو بھی دکھائے نیز انسانی فطرت بھی خوبی  
کے ساتھ پیش کی۔ انہوں نے زندگی کی حقیقت بیان کرنے کے لیے مثالیت پسندی نہیں  
کی۔ انہوں نے صداقت سے کام لیتے ہوئے انسان کو پیش کیا ہے۔ غلام عباس نے اپنے  
افسانوں میں فریب انسانی کو موضوع بنایا ہے۔ مثلاً جواری کا ہیرو نشے میں مست ہے  
چاہے وہ ذلیل بھی ہو گیا اسے کوئی فرق نہیں پڑتا۔ وہ کسی بھی قسم کی بندوث انسانی زندگی میں  
پیش نہیں کرتے کہ انسانی کردار مثالی بن جائیں یا انتہا پسندی کا شکار ہو جائیں۔

غلام عباس نے عام لوگوں کی نظروں سے چھپے ہوئے انسان دکھائے ہیں جو سماج میں

ہمارے ارد گرد موجود ہوتے ہیں۔ ہمیں نظر بھی آتے ہیں لیکن اس کے باوجود ہماری نظروں سے اوجھل ہوتے ہیں یا ہم ان کا احاطہ نہیں کر پاتے۔ معمولی انسان عموماً عام لوگوں کی نظروں کو اپنی طرف متوجہ نہیں کرتے لیکن غلام عباس کی گہری نظر اور قوت مشاہدہ ان عام انسانوں کی زندگی اور ان کے مسائل کو جانچ لیتی ہے۔



## حوالے

- ۱- ن-م-راشد، دیباچہ۔ جڑے کی چاندنی، غلام عباس، فسانے، لاہور، ایڈیشن پبشرز، ۲۰۰۴ء، ص-۲
- ۲- سیم اختر، ڈکٹر، غلام عباس کے مرد و زن کی دنیا، مشمولہ فسانہ، اور افسانہ نگار، لاہور، سنگ میل پبلی کیشنز، ۱۹۹۱ء، ص-۱۸۹
- ۳- شہزاد منظر، غلام عباس یک مطالعہ، لاہور، مغربی پاکستان رواداکٹری، ۱۹۹۱ء، ص-۳۶
- ۴- انور احمد، ڈکٹر، اردو افسانہ ایک صدی کا قصہ، فیصل آباد، مثال پبشرز، ۲۰۱۰ء، ص-۳۵۰
- ۵- علامہ ار حسین بخاری، غلام عباس کی افسانہ نگاری، مشمولہ: غلام عباس، فکر و فن، مرتبہ: محمد خالد فیض، راولپنڈی: نقش گر، ۲۰۱۰ء، ص-۲۰۱
- ۶- سید معراج نیر، ترقی پسند افسانے، لاہور، ادوار پبلی کیشنز، ۲۰۰۶ء، ص-۳۱
- ۷- غلام عباس، انٹرویو، عنوان کہانی کا کہانی، مشمولہ: حرف من و تو، مرتبہ ڈکٹر آصف فرخی کرچی، نقیس کیڈی، ۱۹۸۹ء، ص-۴۱
- ۸- رونق جہاں بیگم، ڈکٹر، اردو افسانے میں حقیقت نگاری، علی گڑھ، ایجوکیشنل بک ہاؤس، ۲۰۰۷ء، ص-۱۸۴

## غلام عباس: 'جاڑے کی چاندنی'

'جاڑے کی چاندنی' — 'آنندی' کے مصنف غلام عباس کے افسانوں کا دوسرا مجموعہ ہے، میں نے غلام عباس کو "آنندی" کے مصنف کے طور پر یاد کیا ہے، اس لیے کہ "آنندی" وہ افسانہ ہے جس نے اپنے مصنف کو ایک ہی جست میں چوٹی کے افسانہ نگاروں میں شامل کر دیا تھا، غلام عباس کا یہ مجموعہ ان کی چودہ کہانیوں پر مشتمل ہے اور پہلے مجموعہ "آنندی" کی اشاعت کے بعد لکھی ہوئی کہانیوں کے انتخاب کی حیثیت رکھتا ہے۔

غلام عباس عام آدمی کے داستان گو ہیں، ان کو عام آدمی کی ذہنی اور جذباتی کیفیت اور زندگی کے معمولی واقعات و حالات کے مطالعہ میں منہمک رہنا زیادہ پسند ہے، ان کی حساس طبیعت آمنے سامنے کی باتوں میں وہ رمزیت اور گہرائی ڈھونڈ لیتی ہے جن پر دوسروں کی نظر عموماً نہیں پڑتی۔ ان کے ہاں تیز اور شدید جذبات یا چونکا دینے والے مضامین کو دخل نہیں۔ ان کے لیے سنگین اور ہولناک حقائق اور زندگی کے بظاہر پر شکوہ اور بند آہنگ پہلو بھی اپنے اندر کوئی خاص کشش نہیں رکھتے۔ اس کی ایک وجہ یہ ہے کہ وہ دھیمے مزاج اور سبج سبھاؤ کے افسانہ نگار ہیں۔ انہیں عام آدمی کی عام زندگی سے زیادہ دلچسپی ہے اور اس دلچسپی کا ایک نمایاں پہلو ان کی بے پایاں ہمدردی ہے، انسانوں کی بوجھلیوں،



کمزوریوں اور غلط اندیشوں پر بھی غلام عباس کا رد عمل کسی شدید طنز و تضحیک کی صورت میں نہیں بلکہ صرف ایک خندہ زیر لب کی صورت میں ظاہر ہوتا ہے۔ ایک خندہ زیر لب جس میں زندگی سے محبت بھی جھلکتی ہے اور زندگی سے لطف لینے کی صلاحیت بھی۔

انسانوں سے غلام عباس کی بھرپور دلچسپی کا ایک پہلو یہ بھی ہے کہ وہ انسانوں کو عموماً گرد ہوں، خاندانوں، محلہ والوں، اور شہر والوں کی صورت میں دیکھتے ہیں اور ان کو ان کے ماحول اور گرد و پیش کے پس منظر میں پیش کرتے ہیں۔ غلام عباس کے ہاں اکیلا اور تنہا انسان اپنے توهمات میں الجھا ہوا انسان بہت کم نظر آتا ہے۔ انسان کی تنہائی کا وہ جاں گداز احساس جو جدید ادب کے بہت سے حصے پر بری طرح چھایا ہوا ہے۔ عباس کے ہاں ناپید ہے۔ عباس کے کردار سوشل کردار ہیں، اور ایک مخصوص معاشرے سے وابستہ۔ ان کی انفرادیت میں اجتماعیت کی ایک پٹ بھی موجود ہے۔ جس سے ان کی انفرادیت میں زیادہ معنویت پیدا ہو جاتی ہے، اور کوٹ وہ ایک کہانی ہے جس میں عباس نے ایک تنہا کردار پیش کیا ہے۔ مگر یہاں بھی تنہائی کردار کے دماغ پر ایک عذاب بن کر مسلط نہیں ہوئی، وہ بھری دنیا کا ایک فرد ہے اور ہر قدم پر اس سے اپنا رشتہ قائم رکھتا ہے۔

عباس کی جس مخصوص طرز احساس کا میں ذکر کر رہا ہوں، وہ ان کی کہانیوں میں مختلف انداز سے ظاہر ہوئی ہے، جو تسلیم و رضا اور قبولیت عباس کے اپنے مزاج میں ہے، وہی ان کے کرداروں میں بھی نمایاں ہے۔ یہ کردار زندگی میں اپنی محرومیوں کے باوجود عموماً اپنے حال میں مست اور اپنی خود فریبیوں میں خوش رہنے کی صلاحیت رکھتے ہیں۔ وہ نہ اپنے آپ سے الجھتے ہیں نہ دوسروں سے دست و گریباں ہوتے ہیں بلکہ ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ اور ایک دوسرے کا سہارا بن کر چلتے ہیں اسے خوشی اعتقادی کہیے یا پنچھ اور مگر یہ حقیقت ہے کہ اپنے آپ سے مطمئن افراد کی جو افراط عباس کے افسانوں میں نظر آتی ہے وہ کہیں اور مشکل ہی سے نظر آئے گی۔ ”اوور کوٹ“ کا نوجوان ہو یا ”بھنور“ کے حاجی صاحب، تنکے کا

سہارا کی بیوہ سیدانی ہو یا غازی مرد کی چراغ بی بی یہ سب اور اسی قسم کے دوسرے کردار عباس کی کہانیوں کا سرمایہ ہیں۔ ان کرداروں نے اپنی زندگیوں کو ہر رنگ میں قبول کر رکھا ہے۔ ان کی کشمکش بھی ایک داخلی سکون اور طمانیت کا پہلو لیے ہوئے ہے۔

عباس کے ہاں زندگی ایک ہنگامہ گیر و دار کی بجائے ایک نرم و تسلسل کی صورت میں نظر آتی ہے۔ یہاں انسان ماہ و سال کی تبدیلیوں کے ساتھ ساتھ بدلتے ضرور ہیں مگر ان کی زندگی ایک نہ ختم ہونے والے تسلسل بندہ یوں کہیے کہ ایک دائرہ میں گھومتی ہے۔ عباس کے ہاں یہ ایک بنیادی حقیقت ہے۔ ”آئندگی“ کی کامیابی کا راز علاوہ اس کے انوکھے موضوع کے ایک یہ بھی تھا کہ عباس نے یہی دفعہ ایک بڑے پیمانے پر زندگی کی اس بنیادی حقیقت یعنی ایک لامتناہی سلسلہ کی ایک جیت جاتی تصویر پیش کی تھی۔ اس مجموعے کی کہانی بھنور میں بھی اس حقیقت کا احساس جاری و ساری ہے، حاجی صاحب جس مشن کو لے کر اٹھتے ہیں اس کی بھی کوئی انتہا نہیں۔ افسانے کے انجام پر وہ پھر اس انتہا کی ابتدا سے دو چار نظر آتے ہیں۔ زندگی کے س تسلسل کا احساس ہمارے کسی دوسرے افسانہ نگار میں اس انداز سے ظاہر نہیں ہوا۔

ہمارے جدید افسانے میں انسان کی بنیادی خباثت کا ذکر تو بہت ہوا ہے اور یہ کوئی قابل اعتراض بات بھی نہیں کیوں کہ زندگی میں خباثت بھی ہے اور معصومیت بھی۔ لیکن جدید اردو افسانہ نگاروں میں شاید صرف عباس ہی کے ہاں انسان کی معصومیت کا شدید احساس ملتا ہے۔ ان کے کردار اپنی بوالعجبیوں اپنی خود فریبیوں اپنی غلط اندیشیوں کے باوجود معصوم اور بھلے آدمی ہیں۔ اگر مجھ سے پوچھا جائے کہ عباس کے کرداروں کی بنیادی خصوصیت کیا ہے تو میں کہوں گا ان کی معصومیت، جدید ادب میں انسان کی معصومیت کا اظہار چھ دب کے رہ گیا ہے۔ عباس نے البتہ اس معاملے میں اگلے وقتوں کے لوگوں کی یاد دلاتے ہیں۔ وہ اگلے وقتوں کی اقدار پر یقین ہی نہیں رکھتے بلکہ اس کا برملا اظہار بھی کرتے

ہیں۔ عباس کو انسان کی معصومیت کا اتنا گہرا احساس ہے کہ خالص بدی اور خباثت کا کوئی نمونہ 'برودہ فروش' کی مائی جی کے سوا۔ ان کی کہانیوں میں مشکل ہی سے ملے گا لیکن 'برودہ فروش' عباس کی کامیاب کہانی نہیں ہے۔ میرے خیال میں یہاں ان کے قدم ڈلگائے ہیں اور اپنے مواد پر ان کی گرفت ڈھیلی پڑ گئی ہے۔ بات یہ ہے کہ اس کہانی کا نفس مضمون اس کی فضا اس کا پلاٹ غرض کوئی چیز بھی عباس کے مزاج سے مطابقت نہیں رکھتی۔ یہ کہانی کا وہ حصہ جہاں ریشمیں اپنی نئی زندگی کو قبول کرنے لگتی ہے۔ واقعی عباس کے رنگ میں ہے لیکن اس کے فوراً بعد جو الجھاؤ پیدا کیا گیا ہے اس سے بات اس طرح بگڑی ہے کہ پھر نہیں سنبھلی مجھے یوں محسوس ہوتا ہے کہ عباس نے یہ کہانی اپنے آپ کو بھلا کے لکھنے کی کوشش کی ہے اور اسی لیے یہ جھوٹے سروں کا مجموعہ بن کر رہ گئی ہے۔ 'اوور کوٹ' ایک اور کہانی ہے جس کی اٹھان تو عباس کے خاص رنگ میں ہوتی ہے۔ اس کا کردار بھی خاص عباس کا کردار ہے لیکن اس کے انجام سے احساس کو دھچکا لگتا ہے یہاں انہوں نے اپنے کردار کو ناگاہ ایک حادثہ کی نذر کر کے اس کی طہ نیت اور خود فریبی کا پردہ چاک کیا ہے، مجھے رہ رہ کے خیال آتا ہے کہ کاش اس کہانی کا انجام کچھ اور ہوتا ہے۔ یہ انجام ایک قسم کی ادبی سفاکی ہے جسے میں عباس سے منسوب نہیں کر سکتا۔

عباس کے کردار اکثر و بیشتر نیک دل لوگ ہیں اور نیک اعمال کرتے ہیں۔ وہ ان سب اقدار کے حامل ہیں جن سے زندگی میں اور ذاتی رشتوں میں استواری اور خوب صورتی پیدا ہوتی ہے۔ انہیں دیکھ کے آدمی یہ محسوس کیے بغیر نہیں رہ سکتا کہ دنیا بہر حال رہنے کے قابل ہے زندگی بہر حال پر لطف چیز ہے۔ انسان بہر حال معصوم اور نیک ہے غلام عباس اسی بھرپور آسودگی اور طہ نیت کے احساس کے افسانہ نگار ہیں۔ 'جاڑے کی چاندنی' کے افسانوں میں جاڑے کی چاندنی کی سی ٹھنڈک اور سکون ہے۔

میں نے یہاں غلام عباس کے افسانوی مزاج کا تجزیہ پیش کیا ہے۔ ذاتی طور پر جو

کہانیاں تجھے پسند ہیں ان میں 'اس کی بیوی'، 'بھنور'، 'بیمے والا'، 'سایہ' خاص طور پر قابل ذکر ہیں۔ 'اس کی بیوی' میرے نزدیک اس مجموعے کا بہترین افسانہ ہے۔ یہاں عباس کے مزاج کی نرمی جس انداز سے ظاہر ہوئی ہے اور افسانے کے انجام پر جس انتہا کو پہنچی ہے۔ اس سے بے اختیار چیخوف کی بہترین کہانیوں کی یاد آتی ہے خالص تکنیک کے لحاظ سے 'سایہ' اس مجموعہ کا بہترین افسانہ ہے۔ وکیل صاحب کا مکان اور اس کے مکین اس کے مرکزی کردار ہیں لیکن ان سب کا حال ایک اور کردار سبحان کی زبانی بیان کیا گیا ہے جو مکان کے باہر اپنی دکان لگائے مکان اور مکینوں کا خاموش مگر چوکس تماشائی ہے۔ افسانہ نگار نے اس زاویہ سے کہانی کا تانا بانا جس چابک دستی سے تیار کیا ہے وہ واقعی قابل داد ہے۔

آخر میں مجھے یہ کہنا ہے کہ غلام عباس ایک مخصوص طرز احساس کے افسانہ نگار ہیں اور اس اعتبار سے انہیں اردو میں ایک منفرد مقام حاصل ہے۔ وہ اپنے ہم عصر افسانہ نگاروں میں سب سے الگ ہیں اور اس حد تک مختلف کہ کسی دوسرے سے ان کا مقصد و موازنہ کیا ہی نہیں جاسکتا۔



## مجموعہ ”آنندی“ ایک تنقیدی جائزہ

افسانہ ”آنندی“ سے شہرت پانے والے غلام عباس کا شمار کرشن چندر، راجند سنگھ بیدی، سعادت حسن منٹو، عصمت چغتائی، احمد ندیم قاسمی، اوپندر ناتھ اشک، خواجہ احمد عباس اور اشفاق احمد وغیرہ کے ناموں کے ساتھ ہوتا ہے۔ ایک عرصے تک تنقیدی مضامین لکھنے والے ناقدوں نے غلام عباس کے آرٹ کو نظر انداز کیے جانے کی بات کہی ہے۔ ان ناقدوں میں فضیل جعفری اور حسن عسکری بھی شامل ہیں۔ عسکری صاحب کا کہنا ہے کہ:

”عام طور پر افسانے کے متعلق جو تنقیدی مضامین لکھے جاتے ہیں

اس میں عباس کا ذکر بھولے بھٹکے ہی ہوتا ہے۔ مضمون نگار ذرا با

خبر یا ستھرے ذوق کا ہو تو اس نے ان کے متعلق کچھ لکھ دیا، ورنہ

غائب۔“<sup>۱</sup>

لیکن فضیل صاحب کرشن چندر، منٹو، بیدی اور عصمت کے ساتھ غلام عباس کا نام لینا پسند کرتے ہیں۔

غلام عباس کی پیدائش 17 نومبر 1909ء بہ مقام امرتسر، پنجاب غلام بھارت میں ہوئی۔ دراصل ان کا خاندان دوست محمد سے سیاسی تعلقات کے نتیجے میں 19 ویں صدی

کے وسط میں افغانستان سے بھرت وارد ہوا۔ پہلے تو ان لوگوں نے لدھیانہ میں قیام پذیر کی اختیار کی پھر امرتسر اور بعد میں لاہور کی جانب منتقل ہو گئے۔

غلام عباس کی ابتدائی تعلیم و تربیت دیال سنگھ ہائی اسکول، لاہور میں ہوئی۔ وہ مختلف زبانوں سے آشنا تھے۔ جن میں فارسی، پنجابی، اردو اور انگریزی شامل ہیں۔ اپنی پہلی کہانی کا آغاز تیرہ برس کی عمر میں افسانہ 'بکری' لکھ کر کیا۔ جب وہ دیال سنگھ ہائی اسکول کے طالب علم تھے۔ ان کے والد کا نام میاں عبدالعزیز تھا۔ اپنے والد کے بے وقت انتقال کیے جانے کے بعد بہت کم عمر میں گھر کی معاشی ذمہ داری ان کے کندھوں پر آن پڑی۔ معاشی بحرانی ان کی تعلیم کے راستے میں حائل تو ضرور ہوئی لیکن وہ اس سے دل برداشتہ نہ ہوئے اور چند برسوں کے گزرنے کے بعد 1942ء میں پنجاب یونیورسٹی لاہور سے میٹرک کا امتحان پاس کیا اور پھر یہیں سے 1944ء میں انٹر میڈیٹ کی ڈگری حاصل کی۔ بی۔ اے کا امتحان دینا چاہتے تھے لیکن حالات نے اجازت نہ دی۔ انہوں نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز ترجمے کے فن سے کیا۔ بقول ان کے:

”مگر صحیح معنوں میں ادبی زندگی کا آغاز 1925ء میں ہوا جبکہ میری سب سے پہلی ادبی چیز اس وقت کے مشہور رسالہ 'ہزار داستان' میں شائع ہوئی۔ یہ داستان کے ایک افسانہ کا ترجمہ تھا۔ (جاوہر علی کے نام سے)“ ۲۴

اس سے یہ پتہ چلا کہ انہیں مغربی ادب کے مطالعے سے خاصا دلچسپی تھی۔ فرانسیسی ادب، روسی ادب، یورپی ادب کے مصنفوں سے خاصا متاثر بھی تھے۔ ان کے پسندیدہ بیرونی ملکوں کے ادیبوں میں چیخوف، گورکی، موپاساں، ڈی۔ ایچ لارنس اور ٹالسٹائی وغیرہ کے نام آتے ہیں۔ جن کے نظریات سے استفادہ بھی کیا بقول غلام عباس:

”1925ء سے 1928ء تک کا زمانہ زیادہ تر غیر ملکی ادب کے

پڑھنے اور افسانوں کا ترجمہ کرنے میں گزارا۔ اسی زمانہ میں بچوں کے لیے چند کتابیں بھی لکھیں جنہیں دارالاشاعت، پنجاب لاہور نے شائع کیا۔“ ۳

وہ مولوی ممتاز علی (جو کہ سید امتیاز علی تاج کے والد محترم تھے) کے قائم کردہ مشہور و معروف اشاعتی ادارہ دارالاشاعت پنجاب سے منسلک ہو گئے تھے۔ 1928ء سے 1937ء تک وہ بحیثیت نائب مدیر بچوں کا رسالہ ”پھول“ اور خواتین کا رسالہ ”تہذیب و نسواں“ کے خدمات انجام دیتے رہے۔ اس دوران انہوں نے بچوں کے لیے متعدد کہانیاں لکھیں اور کہانیوں کا ترجمہ بھی کیے۔ اسی زمانے میں 1939ء میں واشنگٹن ارونگ کے العمرا کے افسانے کا آزاد ترجمہ کیا جو غیر معمولی طور پر بہت زیادہ مشہور ہوا۔ دوسری جنگ عظیم کے دوران 1938ء میں وہ دہلی چلے آئے اور آل انڈیا ریڈیو سے منسلک ہو گئے۔ آل انڈیا ریڈیو سے نکلنے والا اردو رسالہ ”آواز“ اور ہندی رسالہ ”سارنگ“ کے مدیر بن گئے۔

غلام عباس کا زمانہ ہندوستان کی سرزمین میں چوں کہ افراتفری کا زمانہ تھا۔ فرقہ وارانہ فسادات، ذات پات کا بھید بھو، نسلی و رنگی امتیازات، لسانی و ادبی جھگڑے، سماجی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی مسائل نے ملک کو دو حصوں میں منقسم کر دیا تھا۔ مادر وطن ہندوستان کے لٹن سے پاکستان کا جنم ہوا۔ پاکستان کے وجود میں آنے کے ساتھ ساتھ غلام عباس پاکستان ہجرت کر گئے۔ ۱۹۴۸ء میں ریڈیو پاکستان کا رسالہ ”آہنگ“ ان کی ادارت میں جاری ہوا۔ ۱۹۴۹ء میں کچھ وقت مرکزی وزارت اطلاعات و نشریات سے وابستہ ہو کر بطور اسٹنٹ ڈائریکٹر خدمات انجام دیں۔ ۱۹۴۹ء میں بی بی سی (BBC) لندن سے بطور پروگرام پروڈیوسر وابستہ ہوئے۔ بی بی سی کی ملازمت کے دوران فرانس اور اسپین میں کچھ وقت گزارا۔ تین برسوں کے بعد جب ان کی واپسی کا لائحہ عمل میں آیا تو ۱۹۵۲ء میں

ریڈیو پاکستان سے دوبارہ جرے، جہاں سے ۱۹۶۷ء میں ریٹائر ہوئے۔ ۱۹۶۷ء میں ہی حکومت پاکستان کی جانب سے غلام عباس کو پاکستان کا اعلیٰ سول اعزاز ستارہ امتیاز سے نوازا گیا۔ وہ اپنی زندگی کے آخری مرحلے میں کراچی میں مقیم اور متعدد ادبی منصوبوں سے منسلک رہے۔ حتیٰ کہ نیم نومبر کی رات ۱۹۸۲ء میں حرکت قلب بند ہونے کی وجہ سے داغ مفارقت دے گئے۔ اور پی ای سی ایچ سوسائٹی، کراچی کے قبرستان میں دفن ہوئے۔

غلام عباس بہ حیثیت افسانہ نگار مشہور ہوئے۔ یوں تو وہ ایک ناول نگار، مترجم اور مدیر بھی تھے۔ ان کا مختصر افسانہ اردو زبان و ادب میں منفرد حقیقت کا درجہ رکھتا ہے۔ ان کے افسانے ’آئندی‘ اور ’اور کوٹ‘ نے انہیں عالمی شہرت کا درجہ عطا کیا۔ ان کی شہرت خالصتاً ادبی مہارت کی وجہ سے ہیں۔ وہ کسی بھی تحریک یا جماعت میں شامل ہوئے بغیر مقبول رہے۔ ’جاڑے کی چاندنی‘ اور ’کن رس‘ ان کے افسانوی مجموعے ہیں۔ جس میں قابل ذکر افسانے شامل ہیں۔ ان کے بیشتر افسانے کردار اور پلاٹ کے اعتبار سے چھوٹے ہوتے ہیں۔ چوں کہ ان کا اصل مقصد ایک دلچسپ واقعے کو گھڑنے کے بجائے کرداروں کی اندرونی خوبی و خبی اور ارتقاء کو ظاہر کرنا ہوتا ہے۔ اردو افسانے کی دنیا میں ان کا اسلوب گہرائی اور گیرائی دونوں کا اثر رکھتا ہے۔ انہوں نے اپنے افسانوں کے ذریعے انسانی کم زوریوں، کوتاہیوں اور منافقانہ رویوں کو اجاگر کیا ہے۔ ان کے مشاہدہ اور انسانی نفسیات کا عم گہرا ہے۔ ان کے بولنے کا ڈھنگ سادہ لیکن مؤثر ہے۔ وہ روایتی روسی افسانوں کے بڑے دلدادہ تھے۔ وہ چیخوف، گورکی اور موپاساں کے بڑے مداح تھے۔

دہلی میں قیام پذیری کے دوران انہوں نے اپنا معنی خیز افسانہ ’آئندی‘ کو ضبط تحریر میں لایا جو اردو زبان و ادب میں غلام عباس کے نام سے ابھرا اور دونوں ایک دوسرے کے لیے لازم و ملزوم ٹہرائے گئے۔ یعنی ’آئندی‘ کے لیے لفظ ’غلام عباس‘ کا اور ’غلام عباس‘ کے لیے لفظ ’آئندی‘ کا استعمال عام ہونے لگا۔



’آئندی‘ مطبوعہ ادب لطیف، لاہور (مدیر فیض احمد فیض) سالنامہ ۱۹۴۲ء کے صفحہ ۶۹ پر پہلی بار سامنے آیا۔ یہ غلام عباس کا ایک ایسا شاہکار تخلیق ہے جس نے علمی سطح پر اردو افسانے کی پہچان ممکن بنائی ہے۔ پنجاب ایڈوائزری کی جانب سے پرائز فار بکس برائے ’آئندی‘ ۱۹۴۸ء میں نوازا گیا۔ ۱۹۶۴ء میں چیکوسلواکیہ کے افسانوں سے متعلق بین الاقوامی مقابلے میں ’آئندی‘ کو اول مقام کا مستحق قرار دیا گیا۔ اور ۱۹۸۳ء میں بھارت کے عالمی شہرت یافتہ ہدایت کار شyam بینگل نے اس افسانے کی بنیاد پر اپنی فلم ’منڈی‘ کو فلمایا۔ جس کے کرداروں میں نصیر الدین شاہ، شبانہ اعظمی، سمیٹا پاتل نمایاں تھیں۔ جو خاصا مقبول رہا۔ اس عرصے میں انہوں نے بہت سے نصوص کے ترجمے اور تخلیقوں کا سلسلہ جاری رکھا۔ یہاں تک کہ اپریل ۱۹۴۸ء میں ان کے افسانوں کا پہلا مجموعہ ’آئندی‘ ہی کے نام سے مکتبہ جدید لاہور سے شائع ہو کر زبان زد خاص و عام ہو گیا۔ اس مجموعہ میں کل دس افسانے ہیں۔ (۱) جواہری (۲) ہمسائے (۳) کتبہ (۴) حمام میں (۵) ناک کاٹنے والے (۶) چکر (۷) اندھیرے میں (۸) سمجھوتہ (۹) سیاہ و سفید اور (۱۰) آئندی اس مجموعہ میں شامل افسانوں کا تمدنی اور جغرافیائی پس منظر سرزمین دہلی سے ہے۔ یہ وہ زمانہ ہے جب غلام عباس دلی میں قیام پذیر تھے۔ بقول ان ہی کے ”یہ افسانے میں نے دلی میں ۱۹۳۹ء سے لے کر ۱۹۴۷ء تک مختلف وقتوں میں لکھے۔ اس لحاظ سے یہ میرے دلی کے قیام کی یادگار ہیں۔ اور ان میں سے ایک آدھ کو چھوڑ کر باقی افسانوں کی تمدنی اور جغرافیائی پس منظر بھی دلی ہی ہے۔“

’جواہری‘ اس مجموعہ کا پہلا افسانہ ہے جو کردار نگاری کے اعتبار سے ایک اچھی فنی کہانی ہے۔ کرداروں کو پیش کرنے کا گراں غلام عباس اچھی طرح جانتے تھے۔ اس کہانی میں جواہریوں کے کردار کو بڑی چابک دستی کے ساتھ پیش کیا ہے۔ جس میں پیشہ ور کم اور شوقیہ زیادہ ہیں۔ وہ کرداروں کو پیش کرنے کے ساتھ کرداروں کا شخصی خاکہ بھی پیش کر دیتے

ہیں۔ کرداروں کے ساتھ کرداروں کی نفسیات سے بھی بحث کرتے ہیں۔ یہ ان کی منطقی فکر کا نتیجہ ہے۔ پولیس نے جب جواخانہ میں چھاپہ مارا اور وہاں پر موجود جوار یوں کو گرفتار کر کے حوالات میں ڈال دیا تو ان میں سے ہر کردار بجائے اپنی غلطیوں کا اعتراف کرنے، اپنے شرمناک اعمال کا محاسبہ کرنے، ہر کوئی بیٹھک خانہ کے مالک نکو کو مور و الزام نہرانے لگا۔ اس سے ان کرداروں کی نفسیات کا علم ہوتا ہے۔ ٹھیک اسی طرح نکو کے کردار میں بھی اس کی اپنی نفسیات دیکھنے کو ملتی ہے۔ ایسے موقع پر جب ہر کوئی ہراساں و پریشاں ہیں اسے مزاق کرنے کی سوجھی ہے۔ وہ اس موقع پر جھوٹ اور مکرو فریب کی چالیں چلتا ہے۔ وہ نہ صرف دوسروں کو پتا اپنے آپ کو بھی دھوکے میں رکھتا ہے۔

افسانہ 'جواری' میں انہوں نے جو منظر پیش کیا ہے یہ ہمیں دہلوی زندگی کی یاد دلاتا ہے۔ جہاں معاشرہ میں اوہاش طبقہ کے علاوہ امراء و شرافاء بھی ایسے فعل و عمل سے گریز نہیں کرتے بلکہ ایسی جگہوں میں جا کر اس طرح کا فعل انجام دینا اپنی تہذیب میں شامل سمجھتے ہیں۔ اس میں لاری ڈرائیور کو چھوڑ کر ٹھیکہ دار، مہاجن کا بیٹا، سرکاری عہدے دار اور شیخ جی جیسے ذی حیثیت اور عزت دار لوگ بھی شامل ہیں۔ جو دہلوی زندگی کی عکاسی کرتی ہے جہاں دولت کی فراوانی ہے، رنگ رلیں ہیں۔ اس کے باوجود عزت کے خاک میں مانے کا اندیشہ بھی ہے۔ غلام عباس کے زمانے میں رومانوی اور حقیقت نگاری پر مبنی دونوں طرح کے افسانے لکھنے کا عام چلن تھا۔ گرچہ ترقی پسند تحریک کے پیش نظر حقیقت نگاری کا غلبہ زیادہ رہا اور افسانے میں مقصدیت پر زور دیا جانے لگا۔ لیکن یہ نہیں ہے کہ رومانوی افسانے نہیں لکھے جا رہے تھے بلکہ غلام عباس نے اپنے ابتدائی دور میں رومانوی افسانے ہی خلق کیے۔

افسانہ 'مسائے ایک' اچھوتا موضوع پر لکھی گئی ایک رومانوی کہانی ہے۔ غلام عباس نے اس افسانے میں نابالغ بچے کی محبت کو پیش کیا ہے۔ وہ اس فطری بات کی تبلیغ کرنا چاہتے ہیں کہ محبت کرنے کی کوئی عمر نہیں ہوتی۔ اس کے لیے نہ کوئی سرحدیں ہیں اور نہ کوئی

قید۔ یہ ایک فطری عمل ہے۔ جس کی شروعات ابتدائی زمانے میں ہو جاتی ہے اور زندگی کے آخری پڑاؤ تک باقی رہتی ہے۔

یہ اپنی نوعیت کا منفرد افسانہ ہے۔ جہاں رومانیت کا احساس غالب ہے۔ رومانیت سے ہر ان کا افسانہ روحی اور مجسمہ بھی ہیں۔ یہ تینوں افسانے رومانیت کے ڈگر پر چلتے ہوئے تین طرح کے نظریہ محبت کی پیشکش کرتے ہیں۔ اول ایک کم عمر کے نابالغ بچوں کی محبت، دوم ایک عمر رسیدہ بزرگ کا ایک نوجوان لڑکی سے محبت اور سوم دو ہم عمر افراد کے مابین دلی محبت۔ دراصل ان افسانوں کے ذریعے افسانہ نگار نے انسانی فطری نفسیات کی کش مکش کو پیش کیا ہے کہ محبت جیسے لطیف جذبے پر انسانی نفسیات کا کتنا عمل دخل ہے۔ یہ انسانی نفسیات ہے جو اسے جنسیات کی طرف مائل کرتی ہے۔

”میں لوگوں کے لیے نہیں لکھتا اور نہ ہی بیرونی نظریات اور سیاست میرے پیش نظر ہوتی ہے۔ مجھے کبھی پرہیز نہیں ہوتی کہ میری کہانی مقبولیت حاصل کرتی ہے یا نہیں۔ میں صرف اپنے لیے لکھتا ہوں۔ بالکل اسی طرح جس طرح ایک ہر موسیقار سٹیج پر بھی ستر بجائے گا تو اسے تسکین حاصل کرتا ہے۔ یہ الگ بات ہے کہ اسے سن کر دوسرے بھی تسکین حاصل کر لیتے ہیں یا کر سکتے ہیں۔“ ۴

غلام عباس کے موضوعات کا دائرہ وسیع ہے۔ ایک موضوع پر اگر انہوں نے کوئی افسانہ تخلیق کر لیا ہو تو اسی موضوع پر کوئی دوسرا افسانہ تعمیر نہیں کرتے۔ یہی وجہ ہے کہ اس مجموعے میں شامل تمام افسانے اپنی نوعیت کے اعتبار سے منفرد ہے۔ افسانہ ’کتبہ‘ کا شمار غلام عباس کے بہترین افسانوں میں ہوتا ہے۔ یہ افسانہ بظاہر ایک معمولی کلک رک کی کہانی ہے۔ جس کے پس پردہ انسانی فریب خوردگی کی شکست کو پیش کیا ہے۔ اس افسانے میں غلام عباس نے ایک متوسط طبقے کی گھریلو زندگی کو جس دردمندی کے ساتھ پیش کیا ہے۔

نقدوں کو اس کی داد دینی پڑتی ہے۔ اس کہانی کا ہیرو اور مرکزی کردار شریف حسین نامی ایک معمولی کلرک ہے۔ جس کی ماہانہ آمدنی ۴۰ روپے ہے۔ وہ اپنی بیوی اور چار بچوں کے ساتھ اسی آمدنی میں گزر بسر کرتا ہے۔ شریف حسین کے کردار میں غلام عباس نے ہمیں ایسے شخص سے روشناس کروایا ہے جو بیک وقت ایک اچھا انسان، اچھا شوہر اور ایک اچھا باپ ہے۔ ایک طرف تو اس کی اپنی خواہشیں ہیں اور دوسری طرف بیوی اور بچوں کی بنیادی ضرورتیں۔ لیکن وہ اپنی خواہشوں پر بیوی اور بچوں کی ضرورتوں کو ترجیح دیتا ہے۔ جو کہ ایک مثالی کردار بن کر ہمارے سامنے ابھرتا ہے۔ جو زندگی بھر اس فریب میں جیتا رہا کہ اپنے مکان کے باہر دروازے پر اس کتبہ کو آویزا کر سکے۔ اس کام کے لیے اس نے جی توڑ محنتیں کیں، تدبیریں اختیار کیں مگر تقدیر ساتھ نہ دے تو کیا کیا جائے؟ مگر باپ کی وفات کے بعد اس کے بیٹے نے اس کی قبر پر کتبہ نصب کر کے ایک نیا فریب ایسا دکر دیا۔

اس مجموعہ میں ایک طویل افسانہ ”حمام میں“ شامل ہے جو غلام عباس کی قادر الکلام تحریر کو ثابت کرتی ہے یعنی کہ غلام عباس کو محض مختصر افسانے لکھنے پر عبور حاصل نہ تھا بلکہ طویل افسانے لکھنے پر بھی قدرت رکھتے تھے۔ اس افسانے میں انہوں نے جس طرح کی کہانی کو پیش کیا ہے وہ کہانی کا اختتام جس انداز میں پائے تکمیل تک پہنچا ہے۔ اس سے قارئین کے ذہنوں میں سوالوں کا لاقتناہی سلسلہ سرا بھارتا ہے اور بے شمار ایسے سوالوں کے ممکنہ جواب کی تلاش میں سرگرداں رہتا ہے۔

غلام عباس چوں کہ اپنے عمومی افسانوی طریق کار کے اعتبار سے ’صفر انجام‘ (Zero Ending) کے قائل ہیں اس لیے اس افسانے میں بھی وہ قاری کو یہ نہیں بتاتے کہ اس رات یا اس کے بعد فرخندہ گھر لوٹی یا نہیں؟ کیا وہ میر نواز شعلی یا کسی اور کے ساتھ کہیں چلی گئی۔ کیا اس نے شادی کر لی وغیرہ

نفسیاتی طور پر یہ ایک کامیاب افسانہ ہے جو فطری راز کے پردے کو چاک کر کے

حقیقت نگاری کی داغ بیل ڈالتا ہے۔ بظاہر غلام عباس کے افسانے کے کردار چھوٹے اور معمولی ہوتے ہیں۔ وہ زیادہ تر متوسط یا نیچے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ ان کرداروں کو پیش کرنے میں ان کی داخلی اور خارجی نفسیات کو بڑا عمل دخل ہے۔ جنسیاتی یا نفسیاتی خواہشات کی تکمیل ایک ایسا ابھار ہے جو ٹھٹھے مارتا ہوا سمندر کی طرح جب جوش میں آتا ہے تو اپنے سامنے والے کو لے ڈوبتا ہے۔ فرخندہ کی یہ خواہش جب اپنے دوستوں سے پوری ہوتی ہوئی نظر نہ آئی تو اس نے اپنی خواہشات کی تسکین کے لیے باہر سے آنے والے میر صاحب کو اپنا نشانہ بنایا۔ کیوں کہ میر صاحب کا جو کردار ہے، وہ ورغلائے کی سی کیفیت رکھتا ہے۔ وہ کسی فرسٹریشن کا شکار نہیں، وہ ایک زمین دار، رئیس اور شان و شوکت کا مالک ہونے کے ساتھ ساتھ بڑا فیاض و بخشنے والا ہے۔ اگر فرخندہ نماز کی پابند ہے تو اس کا مطلب یہ نہیں کہ اس کے اندر شر کا مادہ نہ ہو۔ بلکہ انسان تو خیر و شر کا مرتع ہے۔ انسان کی نفسیات اور جنسیات ان ہی دونوں کے مابین آپسی رسائی کا شکار ہوتا ہے۔ بعض دفعہ شر کا پہلو خیر پر غالب آتا ہے اور وہ برائی کی طرف مائل ہو جاتا ہے اور بعض دفعہ خیر کا پہلو شر کے پہلو کو مغلوب کرنے میں کامیاب ہوتا ہے اور وہ نیکیوں کی راہ پا جاتا ہے۔ اس افسانے میں بھی غلام عباس نے شاید اسی حقیقت کی طرف اشارہ کیا ہو۔ ظاہر ہے یہ ایک بنیادی اور فطری عمل ہے۔ اگر جائز طریقے سے پورا نہیں ہوتا تو پھر انسان ناجائز طریقے کو اپناتا ہے لیکن اس کے کیا برے یا اچھے نتائج ہو سکتے ہیں اس پر غلام عباس نے کلام نہیں کیا۔

غلام عباس کا فن اس بات میں پوشیدہ ہے کہ وہ بہت ٹھہر کے لکھتے ہیں۔ یوں تو ان کے افسانوں کی تعداد ان کے ہم عصروں کے بالمقابل بہت کم ہیں۔ شاید یہی وجہ ہے کہ وہ اپنے ہم عصروں میں وہ مقبولیت نہیں پاسکے جو دوسروں کے حصے میں آئیں۔ دراصل غلام عباس اپنے ہم عصروں میں اپنا ایک منفرد راہ نکالنا چاہتے تھے۔ وہ شہرت کے خواہاں نہیں تھے اور نہ ہی انہوں نے مقبولیت کی غرض سے افسانے تخلیق کیے۔ وہ دوسروں کے لیے نہیں

بلکہ اپنے لیے لکھنا جانتے تھے اور کھل کر لکھنا چاہتے تھے۔ انہوں نے اپنے تجربات، مشاہدات، احساسات، جذبات اور حیات سے افسانے گھڑے ہیں۔ وہ کسی تحریک کے دہاؤ میں آکر قلم نہیں اٹھاتے۔ وہ بہت سوچ سمجھ کر قلم اٹھاتے ہیں۔ یہی کارن ہے کہ انہیں ایک افسانہ گھڑنے میں تقریباً ایک سال لگ جاتا ہے۔ وہ اپنے مختلف افسانوں کو مختلف موضوعات کا لباس پہناتے ہیں۔ انہیں لباس تیار کرنے کے لیے سارا دن تہواروں کا انتظار کرنا پڑتا ہے۔ جس طرح سے عید اور بقر عید کے موقع پر لوگ نیا لباس سلاتے ہیں یا پھر نئے جوڑے خریدتے ہیں۔ اسی طرح سے غلام عباس بھی سال میں ایک یا دو افسانے تخلیق کرتے ہیں۔ اسی تخلیقی سلسلے کی ایک کڑی افسانہ ناک کاٹنے والے ہیں۔ اس افسانہ کا موضوع منٹو اور عصمت سے جڑا ہوا ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ منٹو اور عصمت انہیں موضوعات کی بنا پر پہچانے جاتے ہیں اور غلام عباس کے یہاں یہ موضوع ان کے افسانوی کیمنوس کا ایک حصہ ہے۔ ظاہر ہے غلام عباس، منٹو اور عصمت کے ہمعصر تھے۔ ہذا ان کے کئی ایک افسانے کو منٹو اور عصمت کے افسانوں کے مقابلے میں رکھا جاسکتا ہے۔ اس قبیل کے ان کے افسانوں میں آنندی، حمام میں، اس کی بیوی، سمجھوتہ، بردہ فروش اور ناک کاٹنے والے وغیرہ ہیں۔

غلام عباس کے بعض افسانے ایسے بھی ہیں جن میں مرکزی کردار سے زیادہ اہمیت ضمنی کرداروں کا ہوتا ہے جیسے یہاں اس کہانی میں دیکھا جاسکتا ہے۔ اس افسانے کا مرکزی کردار ننھی جان ہے جو پیٹھے سے ایک طوائف ہے۔ لیکن اس افسانے میں اس سے کہیں زیادہ اہمیت اس کے ضمنی کرداروں کا ہے۔ پوری کہانی اس کے ضمنی کرداروں کے ارد گرد گھومتی ہوئی نظر آتی ہے۔ کرداروں کے معاملے میں ان کا یہ فن اچھوتا ہے۔ اسی اچھوتی فن سے وہ اپنے کرداروں کا تانا بانا بنتے ہیں۔ بقول ن۔ م راشد

”مجھے جنس دفعہ یوں محسوس ہوتا ہے کہ غلام عباس کے افسانوں کے

ہیرہ اس کے افسانوں کے لیے اتنے اہم نہیں جتنے وہ ضمنی کردار جن سے اس کے افسانوں کے اندر زندگی کا پورا میلہ صورت پڑتا ہے۔

اس میلے میں طرح طرح کے لوگ آتے جاتے ہیں۔“ ۵

سماجی پس منظر میں ان کا لکھا ہوا ایک بے حد اہم افسانہ چکر ہے جو فوری طور پر ذہن نشی پریم چند کی یاد کو تازہ کر دیتی ہے۔ اس افسانے کا موضوع ساہوکارانہ نظام کی عکاسی ہے۔ اس افسانے کی منظر کشی کمال کی ہے۔ جو پڑھنے والے کے آنکھوں میں آنسو ودے جاتا ہے۔ اور سمجھ داروں کے لیے انہوں نے جو بلیغ اشارہ کیا ہے۔ وہ غلام عباس کے فن کو اور زیادہ نکھارتا ہے۔

افسانے کے آخر میں انہوں نے جوانی کی حیثیت کو جانور سے تشبیہ دے کر کہانی کو اختتام تک پہنچایا ہے۔ تو یہاں انسانیت دم توڑتی نظر آتی ہے کہ موجودہ معاشرہ میں غریب پیشہ ور لوگ جو متوسط یا نچلے طبقے سے تعلق رکھتے ہیں۔ ان کی زندگی کا معیار ایک جانور گھوڑے کی زندگی کے معیار سے بدتر ہے۔ کہ گھوڑا اگر اپنے مالک کے لیے کام کرتا ہے تو اس کے مالک کو اس بات کا شکینی سے احساس ہوتا ہے کہ یہ میرا ذرائع آمدنی ہے۔ جس کی دیکھ بھل کرنا، خاطر تواضع کرنا، اسے آرام پہنچانا میرا فرض اولین ہے۔ مگر وہی جہاں ایک انسان دوسرے انسان کے ماتحت ہے۔ اسے یہ فکر دامن گیر نہیں۔ وہ اس سے ناجائز فائدہ اٹھاتا ہے۔ اس کا بیجا استعمال کرتا ہے اور اس کی کڑی اور سخت محنت کا پھل خود کھاتا ہے جس کے نتیجے میں امیر، امیر تر اور غریب، غریب تر ہوتا چلا جاتا ہے۔ یہی اس بے درد سماج کی بے رحم حقیقت ہے۔ غلام عباس نے منیم چیا رام کو معاشرے کا ایک ایسا فرد بنا کر پیش کیا ہے جو اپنی محبت و مشقت اور جانفشانی سے اپنے سیٹھ کو دولت مند بنا رہا ہے اور خود غریب بنتا جا رہا ہے۔ یہ صرف چیا رام کا المیہ نہیں ہے بلکہ ہر اس شخص کا المیہ ہے جو ساہوکارانہ نظام، جائیدادارانہ یا پھر سرمایہ دارانہ نظام میں ماتحتی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ اسے سماج

میں اپنی مرضی اور خوشی کے مطابق زندگی گزارنے کا کوئی حق نہیں ہے۔ اس کی محنت کا پھل اس سے کہیں زیادہ سرمایہ دار کھاتے ہیں۔

غلام عباس ترقی پسند ہوتے ہوئے بھی ترقی پسند نہ تھے۔ وہ ترقی پسند اس معنی میں تھے کہ انہوں نے ترقی پسندوں کا زمانہ پایا تھا۔ ان کے ہم عصروں میں کرشن چندر، منٹو، ہیدی اور عصمت ترقی پسندانہ خیالات سے لبریز اپنے فکر کو جلا بخش رہے تھے۔ بہ ظاہر ہر شاعر و ادیب ترقی پسند ہوتا ہے۔ یہ ترقی پسندی ہے کیا؟ کیا غلام عباس اپنی تخلیقات کے ذریعہ سماج میں اصلاح اور نئی تبدیلیوں کا خواہاں نہیں تھے؟ کیا غلام عباس کی آئیڈیولوجی اس طرح کی آئیڈیولوجی سے جدا تھی؟ اور اس معنی میں وہ ترقی پسند نہ تھے کہ انہوں نے اپنے آپ کو کسی ادبی تحریک یا سیاسی تحریک سے منسلک کیا ہو۔ کیوں کہ وہ اپنے نام کے آگے یہ نام کے ساتھ کسی بھی طرح کا لیبل چسپاں کرنا پسند نہیں کرتے تھے۔ بقول فضیل حفی: ”

”غلام عباس ساری زندگی انفرادی جوہر پر زور دینے کے قائل

رہے۔ انہوں نے ابتدا سے ہی بطور اصول اپنے آپ کو کسی ادبی

گروہ یا تحریک سے منسلک نہیں کیا۔ جہاں تک سماجی اور معاشرتی

اقدار کا سوال ہے وہ ان کے افسانوں میں بھی بنیادی حیثیت کی

حامل ہیں۔“

”اندھیرے میں“ نفسیاتی طور پر ایک پیچیدہ افسانہ ہے جس میں خیر و شر کی بالادستی کو دکھا یا گیا ہے۔ غلام عباس کے بیشتر افسانوں میں خیر و شر کی باہمی کشمکش دیکھنے کو ملتی ہیں۔ بعض اوقات خیر، شر پر غالب آتا ہے اور کبھی کبھی خیر، شر کے آگے سرنگوں جیسے اس کہانی میں دیکھا جاسکتا ہے۔ دراصل خیر و شر کی اس باہمی رشائشی، انسان کی نفسیات اور جنسیات پر انحصار کرتا ہے۔ اگر انسان اپنی نفسیات و جنسیات پر مکمل قابو پاسکتا ہے تو شر کبھی بھی سرا بھار نہیں سکتا اور بالآخر خیر فتح و نصرت سے ہمکنار ہوتا ہے۔ اس کے برعکس اگر وہ اپنی نفسیات و



جنسیات کے ہاتھوں کمزور پڑا تو یقیناً شرکی فتح مندی ناگزیر ہے۔ جسے افسانہ نگار نے اس افسانے کے ذریعہ سمجھانے کی کوشش کی ہے۔

راجندر سنگھ بیدی کی طرح غلام عباس نے عورتوں کو موضوع بنا کر کئی افسانے تخلیق کیے۔ جن میں حمام میں، ناک کاٹنے والے، بردہ فروش، بھنور، سیاہ و سفید، آئندی، اس کی بیوی اور سمجھوتہ وغیرہ شامل ہیں۔ مگر آخر الذکر دو افسانے عورتوں کی بے وفائی کے تعلق سے ہیں۔ بس فرق صرف اتنا ہے اس کی بیوی میں بے وفا عورت کا اپنی بے وفائی کا اظہار کیے بغیر انتقال ہو جاتا ہے اور اس کے با وفا شوہر نے آخری وقت تک اپنی بیوی پر یہ اظہار ہونے نہیں دیا کہ وہ اس راز سے واقف تھا۔ یہاں قلبی محبت، جنسیاتی محبت پر غلبہ ہے مگر سمجھوتہ میں جنسیاتی محبت، قلبی محبت پر غالب آتی ہے۔ سمجھوتہ ایک بیہتا عورت کی بے وفائی کی کہانی ہے۔ جو شادی کے پہلے ہی رل اپنے شوہر کو چھوڑ کر کسی اور کے ساتھ بھاگ جاتی ہے۔

غلام عباس نے یہاں ایک نئی راہ نکالی ہے جو مص لحت پر مبنی ہے۔ عام طور پر کسی کی زندگی میں اگر اس طرح کا گھٹنا گھٹتا ہے تو، یا تو وہ زندگی سے مایوس ہو کر خودکشی کر لیتا ہے۔ یا پھر اپنی بیوی کو جان سے مار دیتا ہے۔ جیسے اس افسانے میں بھی اس نوجوان نے اپنے خیالوں میں اپنی بیوی کو قتل کرنے کا منصوبہ بنا چکا تھا۔ لیکن غلام عباس نے ان دورا ہوں کے بیچ ایک اور راہ نکالنے کی مص لحت آمیز کوشش کی ہے جسے سمجھوتہ کا نام دیا ہے۔ جہاں دونوں انسانی زندگی محفوظ ہے۔ قلبی محبت نہ ہی مگر اس کے ذریعے اپنا ذہنی اور جسمانی سکون تو حاصل کیا جاسکتا ہے۔ کیا ممکن ہے کہ ساتھ رہنے سے قلبی محبت بھی پیدا ہو جائے؟ نوجوان نے اپنی بیوی سے نہیں بلکہ اپنے آپ سے سمجھوتہ کیا ہے۔ اگر اس کی بیوی با عصمت نہیں۔ تو وہ کونسا پاک باز ہے؟ اس نے بھی اپنی خواہشات کی تسکین کے لیے غلط راستہ اپنایا۔ اگر عورت اس طرح کا قدم اٹھاتی ہے تو وہ بے وفاء گردانی جاتی ہے۔ لیکن مرد شادی شدہ ہو یا کنوارہ، بیوی کے ساتھ رہتا ہو یا علیحدہ اگر وہ اس طرح کی بدکاری کو انجام دیتا ہے تو اسے

کیا کہیں گے؟ بقول محمد حسن عسکری:

”وہ سمجھتا ہے۔ میں نے اخلاقی اقدار سے سمجھوتہ کیا ہے۔ مگر یہ

سمجھوتہ دراصل اس نے اپنے آپ سے کیا ہے اور ایک نئی قید کو

آزادی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔“

اسی طرح سے ان کا افسانہ ”سیاہ و سفید“ ہے۔ یہ افسانہ روایتی انداز کا مسلم معاشرے کی متوسط طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار میمونہ نامی ایک کنواری لڑکی ہے۔ (اٹھائیس سالہ) جس کے حالات زندگی پر پوری کہانی کا ٹکاوہ ہے۔ میمونہ ہمارے سماج کا ایک حقیقی اور بے بس کردار ہے۔ جس کا آئینہ ہمیں غلام عباس نے دکھایا ہے۔ ایسے کردار روزِ مردہ کی زندگی میں کم نہیں ہے۔ اس کی بڑھتی عمر کے ساتھ شادی کی فکر کرنے والا کوئی نہیں ہے۔ نہ تو ہمارا سماج اور نہ ہی اس کی بڑی بہن اور بہنوئی یعنی خونی رشتوں کے ساتھ ساتھ انسانیت کا رشتہ بھی دم توڑتا جا رہا ہے۔ کتنی بے رحم اور بے ہنتم ہے یہ دنیا! کسی کے اندر خدمتِ خلق کا جذبہ ہی نہیں۔ چارونا چارمہ میمونہ کو اپنی شادی کے بارے میں خود ہی فکر کرنی پڑتی ہے۔ وہ ایک پُر امید حوصلہ مند اور پڑھی لکھی خاتون ہے۔ والدین کے گزرنے کے بعد اپنا سہارا خود بنتی ہے۔ وہ اس امید کے ساتھ زندگی کے ایام کاٹتی ہے کہ آج نہیں تو کل کوئی نہ کوئی بہتری کی صورت ضرور نکلائے گی۔ وہ زندگی کو منہمک طور سے جیتی تو ضرور ہے پر زندگی سے نراس نہیں ہے۔ دراصل غلام عباس کے کردار زندگی سے نراس نہیں ہوتے ہیں۔ کہیں نہ کہیں جینے کی چاہ اور راہ دونوں موجود ہوتا ہے۔ انہوں نے میمونہ کے کردار کے ذریعے اس متوسط طبقے کی طرف اشارہ کیا ہے جس کی اکثریت طبعی لحاظ سے زوریں ہوتی ہے۔ اس طبقے کے لوگ ساری زندگی، زندگی کے جنگ میں گزار دیتے ہیں۔ بیشتر کونا کامی کا سامن بھی کرنا پڑتا ہے۔ مگر وہ کسی بھی حال میں اپنی اتنا کو جانے نہیں دیتے۔ بھلے ہی جان چلی جائے۔

’آئندی‘ اس مجموعہ کا آخری افسانہ ہے۔ جو ان کی ذہنی باییدگی اور فنی شعور کا پتہ دیتی ہے۔ اس افسانے کی اہمیت نہ صرف اس مجموعے کے ساتھ مخصوص ہے بلکہ غلام عباس کے تمام تحقیقات میں چوٹی کا درجہ رکھتا ہے۔ یہ افسانہ ان کی دہلی کے قیام کی یادگار ہے۔ جب وہ دفتر آتے جاتے اپنے علاقے سے چاوڑی کے مقام سے گزرتے جو کہ طوائفوں کا محلہ تھا تو اپنے حسیات، تجربات، مشاہدات اور احساسات و جذبات کو خیال آفرینی کے سمندر میں ڈبو کر افسانے کی شکل میں پیش کیا۔ ن۔م۔راشد کا خیال ہے کہ ’آئندی‘ کی اشاعت کے ساتھ ہی غلام عباس کا شمار بڑے افسانہ نگاروں میں ہونے لگا تھا۔ راشد کے نزدیک اس عظمت کا حقیقی سبب یہ ہے کہ:

”غلام عباس ہمارے بہت سے جانے بوجھے افسانہ نگاروں سے بے حد مختلف ہے۔ اس کا فن نرم رہا اور سبک سیر ہے۔ وہ منشو کی طرح زندگی کے بچے نہیں ادھیڑتا، وہ عسکری کی طرح کم عمری میں بانٹ ہو جانے والے بچے کی طرح چھپے روزنوں سے زندگی کو نیم برہنہ نہیں دیکھتا۔ وہ عزیز احمد کی طرح ناکام مصلح بن کر کسی فاسدانا کی تسکین بھی نہیں کرتا۔“ ۸

اس افسانے کا موضوع قحبہ خانہ اور قباؤں کی حالات زندگی پر مبنی ہے۔ جس میں ایک بازار کو مرکزی حیثیت کا درجہ حاصل ہے اور یہ بازار شہر کے عین وسط میں واقع ہے بلکہ شہر کا سب سے بڑا تجارتی مرکز بھی ہے۔ جہاں ہر راہ گیر کو اس عام گزرگاہ سے ہو کر گزرنا پڑتا ہے جس میں شرفاء کی پاک دامن بھوپٹیاں، اسکول اور کالج کے طلباء و طالبات نیز ہر شریف آدمی کو چارو ناچار اس بازار سے گزرنا پڑتا ہے۔ اس بازار کا نام افسانہ نگار نے ’آئندی‘ رکھا ہے۔ جو شہر کے اوہاش، بد معاش یا جن کی فطرت میں کجی ہیں۔ یا جو ناجائز طریقے سے جنسیاتی خواہشات کی تسکین چاہتے ہو۔ ان کے لیے یہ زنان بازار، آئندی

پہنچانے کا باعث بنتا ہے۔ جس کے برے اثرات شہر کے شریف زادوں اور شرفا کی بہو بیٹیوں پر بھی پڑ سکتا ہے۔ اس لیے معاشرے کو ان گندگیوں سے صاف رکھنے کے لیے بلد یہ کے زیر بحث یہ مسئلہ آن کھڑا ہوا کہ اس زنان بازاری کو کیسے شہر بدر کیا جائے۔

کردار نگاری کے اعتبار سے کہانی فن کی بندیوں تک پہنچ پانے میں کامیاب ہے۔ یہاں ایک یہ دو فرد کردار نہیں بلکہ پورا شہر آنندی کا کردار ہے۔ جسے غلام عباس نے اپنے فن کارانہ جوہر کا استعمال کرتے ہوئے رستا بستا دکھایا ہے۔ شہر کا اجڑ کر بننا کوئی معمولی عمل نہیں۔ اسے بننے اور سنورنے میں بیس سال کا وقت لگا۔ اس کے بعد پھر اسے اجاڑنے کی کامیاب کوششیں کی جاتی ہیں۔ اس کے اجڑنے کے ساتھ ساتھ اس کے بننے کا عمل بھی مسلسل جاری ہے۔ اس میں ٹھہراؤ تو ضرور ہے پر رکاوٹ نہیں ہے۔

اس انسانے کو پیش کرنے میں غلام عباس کا کمال فن یہ ہے کہ انہوں نے جس مسئلے سے یعنی زنان بازاری کو شہر بدر کرنے کے خیال سے اپنے افسانے کا آغاز کیا تھا۔ اس کا خاتمہ بھی اسی مسئلہ پر ہوتا ہے۔ ملاحظہ ہو ”آنندی کے بلد یہ کا اجلاس زوروں پر ہے، ہال کھچا کھچ بھرا ہوا ہے اور خلاف معمول ایک ممبر بھی غیر حاضر نہیں۔ بلد یہ کے زیر بحث مسئلہ یہ ہے کہ زنان بازاری کو شہر بدر کیا جائے۔ کیوں کہ ان کا وجود انسانیت، شرافت اور تہذیب کے دامن پر بدنما داغ ہے۔

ایک فصیح البیان مقرر تقریر کر رہے ہیں۔ معلوم نہیں وہ کیا مصلحت تھی جس کے زیر اثر اس ناپاک طبقے کو زمارے اس قدیمی اور تاریخی شہر کے عین بچوں بچ رہنے کی اجازت دے دی گئی۔“

اس مرتبہ عورتوں کے رہنے کے لیے جو علاقہ منتخب کیا گیا وہ شہر سے بارہ کوس دور تھا۔ اسی کے ساتھ یہ افسانہ بھی یہیں پر ختم ہو جاتا ہے لیکن دائرے میں گھوم کر پھر سے نقطہ آغاز پر آ جاتا ہے۔

غلام عباس کا فن اس بات میں پوشیدہ ہے کہ انسانی زندگی پر فریب کا شکار ہے۔ انسانی ذہن دھوکہ دیتے اور دھوکہ کھانے والوں کی صلاحیت رکھتا ہے۔ جب تک اس کو بقا ہے دھوکہ دی اور فریب مسلسل جاری ہے۔ اگر یہ نہ ہو تو اس کی زندگی بے وزنی کا شکار ہے۔ میں اپنا مقالہ محمد حسن عسکری کے اس قول پر ختم کرتا ہوں کہ

”غلام عباس کی دلچسپی اور تحقیق و تفتیش کا مرکز یہ احساس ہے کہ انسان کے دماغ میں دھوکہ کھانے کی بڑی صلاحیت ہے۔ بلکہ فریب خوردگی کے بغیر اس کی زندگی اجیرن بن جاتی ہے۔ اور وہ ہر قیمت پر کسی نہ کسی طرح کا ذہنی فریب برقرار رکھنے کی کوشش کرتا ہے۔ ان کے مجموعے میں دس افسانے ہیں جن میں سے پانچ کا موضوع وضاحتاً یہی ہے۔ اور یہی پانچ افسانے غلام عباس کے بہترین افسانے ہیں۔ ان افسانوں میں کردار یا تو کسی نئے فریب میں مبتلا ہوتے ہیں یا کسی فریب کا پردہ چاک ہوتا ہے۔ جواری کا ہیرو اپنے ذہنی فریب کے نشے میں ایسا مست ہے کہ وہ ذلیل ہونے کے بعد بھی نہیں چوکتا بلکہ اپنے آپ کو مخمور رکھنے اور دوسروں کو بھی اسی نشے کے دو ایک گھونٹ پلانے کی جان توڑ کوشش کرتا رہتا ہے۔ ’کبتہ‘ میں باپ کے خوابوں کی عمارت توڑے جاتی ہے، مگر بیٹا باپ کی قبر پر کبتہ نصب کرا کے اپنے یہ اہمیت کا ایک نیا فریب ایجاد کرتا ہے۔ ”حمام میں“ کے کرداروں کے سارے ذہنی فریب خاک میں مل جاتے ہیں اور وہ صاف صاف اس کا اعلان کر دینا چاہتے ہیں۔ مگر پھر بھی ان فریبوں کے بغیر انہیں اپنی زندگی ہی ناممکن نظر آنے لگتی ہے۔ چنانچہ وہ اس

شکست و ریخت کے احساس ہی کو اپنے شعور سے مٹانے کی فکر شروع کر دیتے ہیں۔ انہیں زندگی کی چند تلخ حقیقتوں کو راستہ دینا پڑتا ہے اور وہ اپنے مطالبات میں ترمیم گوارا کر سیتے ہیں تاکہ زندہ رہ سکیں۔ ’’بھوتہ کے ہیرو نے اخلاقیات کی دیوار کے پیچھے جھانک کے دیکھ لیا ہے مگر وہ ذرا عملی قسم کا آدمی ہے۔ دل شکستہ نہیں ہوتا اپنے نئے عم سے فائدہ اٹھاتا ہے مگر کون کہہ سکتا ہے کہ اس کی عقلیت پسندی بھی ایک فریب نہیں ہے؟ وہ سمجھتا ہے کہ میں نے اخلاقی اقدار سے بھوتہ کیا ہے۔ مگر یہ بھوتہ دراصل اس نے اپنے آپ سے کیا ہے اور ایک نئی قید کو آزادی سمجھنے کی کوشش کی ہے۔‘‘ ’’آندی‘‘ میں ایک فرد کیا پوری جماعت نے اپنے آپ کو جان بوجھ کر دھوکے میں مبتلا کیا ہے۔ شہر ’’آندی‘‘ کی تعمیر اور اس کی آبادی اور رفتی میں درجہ بدرجہ اضافہ انسانی حماقت کے قصر کی تعمیر ہے۔‘‘ ’’آندی‘‘ میں جو نئی اینٹ دوسری اینٹ پر رکھی جاتی ہے وہ اس قصر کو بلند تر اور مستحکم تر بناتی ہے۔‘‘ ’’آندی‘‘ کیا بن رہا ہے ایک نیا فریب بن رہا ہے۔ اسی وجہ سے شہر کی تعمیر ایک خاص طرز پر یہ معنویت اختیار کر رہی ہے۔ اور اس کے طول طویل بیان ہی میں ساری افسانویت ہے۔ یوں دیکھنے میں تو شہر بسنے کی کہانی بڑے بڑے عزے لے لے رہی ان کی گئی ہے مگر دراصل یہ چٹکارہ ہی ایک دبا دبا ہر خند ہے۔ جیسے انسانی حماقت کے نئے سے نئے ثبوت مہیا کرنے میں مصنف کو لطف آ رہا ہو۔‘‘<sup>9</sup>



۱۔ کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد ربروان ادب، کوئٹا

اشاعت ۲۰۱۶ء، ص-۳۷

۲۔ ایضاً ص-۳۰

۳۔ ایضاً ص-۳۰

۴۔ ایضاً ص-۵۱

۵۔ ایضاً ص-۴۷

۶۔ ایضاً ص-۵۰

۷۔ ایضاً ص-۴۱

۸۔ ایضاً ص-۴۴



## مجموعہ ”جاڑے کی چاندنی“ کا تجزیاتی مطالعہ

چودہ افسانوں پر مشتمل ”جاڑے کی چاندنی“ غلام عباس کا دوسرا افسانوی مجموعہ ہے۔ جو آزادی وطن اور پھر تقسیم ملک کے بعد منظر عام پر آیا۔ اس لیے اس میں موجود افسانوں کی نوعیت اور مسائل بھی اس عہد کی عکاسی کرتے ہیں۔ یہ ہندوستان میں افراتفری کا زمانہ تھا۔ فرقہ وارانہ فسادات، ذات پات کا بھید بھاؤ، نسلی ورنگی امتیازات، لسانی و ادبی جھگڑے، ملک کی سماجی، سیاسی، معاشی اور معاشرتی مسائل نے ملک کو دو حصوں میں منقسم کر دیا تھا۔ ہندوستان کے بطن سے پاکستان کا جنم ہوا اور وہ پاکستان ہجرت کر گئے اور وہیں کراچی سے اس مجموعہ کی اشاعت اول جولائی 1960ء میں ہوئی۔ اسی سال اس مجموعہ پر انہیں پاکستان رائٹرز گلڈ کی جانب سے آدم جی دبی ایوارڈ سے نوازا گیا۔ اس میں شامل افسانے معاشرتی اور سماجی مسائل کے کسی نہ کسی پہلو کی عکاسی کرتے ہیں۔ ان کے بیشتر افسانوں کا پلاٹ چھوٹا اور سہل ہے۔ ان کے کرداروں کا تعلق سماج کے ہر طبقے سے ہے بالخصوص وہ متوسط اور نچلے طبقے کی نمائندگی کرتے ہیں۔ دراصل وہ اپنے افسانے کے ذریعہ ایک دلچسپ واقعے کو گھڑنے کے بجائے کرداروں کی اندرونی ساخت اور ارتقاء کو ظاہر کرتے ہیں۔ افسانوی دنیا میں ان کا اسلوب قارئین کو لبھاتا ہے۔ وہ انسانی نفسیات کی



کمزوریوں، کوتاہیوں اور منافقانہ رویوں پر انگشت نمائی کرتے ہیں۔ ان کے مشاہدات اور تجربات فن کی بھٹی میں تپ کرکندن بنے ہیں۔

مجموعہ ”جاڑے کی چاندنی“ کا پہلا افسانہ ”اوور کوٹ“ ہے۔ یہ غلام عباس کا شہکار افسانہ ہے۔ جس نے انہیں بہترین افسانہ نگاروں کی صف میں لاکھڑا کیا۔ اول سے آخر تک پورے افسانے میں ڈرامائی کیفیت ہے۔ افسانہ دھیمے لہجے سے شروع ہو کر چونکا دینے والی کیفیت کے ساتھ ختم ہو جاتا ہے لیکن اس سے کہانی کا تسلسل کہیں بھی متاثر نہیں ہوتا۔ افسانہ کا ہیرو ایک بے نام نوجوان کردار ہے جو جاڑے کی چاندنی میں منہ کشی کی خاطر سڑکوں کے کنارے اندھا دھند چلے جا رہا ہے۔ کبھی سینما کی رنگ برنگی چکاچوند میں، کبھی ریستوران کے آس پاس کے ہجوم میں، کبھی انگریزی موسیقی کی بڑی سی دکان میں، کبھی حسین قالین کی چھوٹی سی دکان میں اور کبھی بک اسٹال پر اپنی نگاہیں جماتا، ٹھہرتا اور پھر چل دیتا حتیٰ کہ ایک نوجوان جوڑے کا تعاقب کرتے ہوئے حادثے کا شکار ہو جاتا ہے اور مر جاتا ہے۔ یہیں کہانی کی اصل حقیقت ہم پر واضح ہوتی ہے۔

”نوجوان کے گلو بند کے نیچے ٹکائی اور کالر کیا سرے سے قمیص ہی نہیں تھی۔ اوور کوٹ اتارا گیا تو نیچے سے ایک بہت بوسیدہ اوئی سوٹر نکلا جس میں جا بجا بڑے بڑے سوراخ تھے۔ ان سوراخوں سے سوٹر سے بھی زیادہ بوسیدہ اور میلا کچلا ایک بنیان نظر آرہا تھا۔ نوجوان سٹک کے گلو بند کو پیچھے اس ڈھب سے گلے پر لپیٹے رکھتا تھا کہ اس کا سارا سینہ چھپا رہتا تھا۔ اس کے جسم ہر میل کی تہیں بھی خوب چڑھی ہوئی تھیں۔ غلہ ہر ہوتا تھا کہ وہ کم سے کم پچھلے دو مہینے سے نہیں نہیا۔ البتہ گردن خوب صاف تھی اور اس پر ہلکا ہلکا پوڈر لگا ہوا تھا۔ سوٹر اور بنیان کے بعد پتلون کی باری آئی اور شہناز اور گل

کی نظریں پھر بیک وقت اٹھیں۔ ۱۴

پورسٹ مارٹم کے دوران اس حقیقت کا انکشاف ہوا کہ اس شخص نے ظاہری طور پر اپنے آپ کو مابوس رکھ تھا جب کہ اس کا اندرون بالکل کھوکھلا تھا لیکن اس کھوکھلے پن پر ظاہری لبادہ نے وہ آب و تاب کا کام کیا جس کا کسی کو شان و گمان نہ تھا۔

غلام عباس کی مخصوص تکنیک پورے فسانے پر حاوی ہے جہاں سے قارئین کا نگار آسان نہیں ہوتا۔ افسانہ نگار نے کہانی کے اختتام پر ہیرو کو موت کے حوالے کر کے کہانی کو لازوال بنا دیا۔ یہاں تک کردار ہے ایسا تنہا کردار جہاں قارئین ہر آن اس کے ساتھ پوری ہمدردی رکھتا ہے۔ اس کردار کے ارد گرد پوری کہانی کا تانا بانا بنا جاتا ہے۔ اس کی بنت میں افسانہ نگار نے اپنے فن کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے۔ انہوں نے اپنی ذاتی تجربات کو تخیل کی مدد سے استعاراتی بیانیہ عطا کیا جس کی توقع صرف غلام عباس سے ہی کی جاسکتی ہے۔ جو کہانی کی پود میں بے مثل ہے۔

غلام عباس کو عموماً چھوٹے آدمی کا افسانہ نگار کہا جاتا ہے۔ ان کے کردار بے حد معمولی درجے کے ہوتے ہیں۔ جہاں دوسروں کی نگاہ شدید نہیں پہنچ پاتی ہو وہاں ان کی عمیق نظریں عموداً پڑتی ہیں۔ افسانہ ”اوور کوٹ“ میں انہوں نے سماج کے ناگزیر مسئلے کو پیش کیا ہے۔ افسانہ کا ہیرو سماجی دباؤ کے سبب بہروپ کی شکل اختیار کر لیتا ہے۔ اسی نوع کا ایک اور افسانہ ہمیں ان کے یہاں ’بہروپیا‘ کے نام سے ملتا ہے۔ جہاں پیٹ کی مجبوری نے اسے نیا روپ دھارنے پر مجبور کیے رکھا ہے۔ یہ سماجی اصطلاح کا دور رخ ہے۔ جہاں افسانہ نگار اشارہ کرنا چاہتا ہے۔ یک کو سماجی دباؤ کا سامنا ہے اور دوسرے کو غربت کا۔ دراصل کہانی کا رامنہ تمام روئے اختیار کرنے والوں کے خلاف اعلان برأت کا اظہار کرتا ہے۔ وہ قطعی اس رویے کو پسند نہیں کرتا کہ اس کا ایک چہرہ تو محض دکھ و غم کا ہو جو عقل و فہم سے بعید اور حقیقت سے ہالتر ہو۔ وہ اوور کوٹ کے پیچھے اس چہرے کو بے نقاب کرنا چاہتا ہے جس کی

حقیقت جاننے کے بعد سوائے نفرت کے اور کچھ ہاتھ نہیں آتا لیکن غلام عباس کا فن یہ ہے کہ وہ کرداروں کا نقشہ اتنی باریکی سے کھینچتے ہیں کہ قارئین کو اس سے نفرت ہونے کے بجائے ہمدردی پیدا ہو جاتی ہے۔ کیوں کہ ان کو اپنے کرداروں سے ہمدردی ہے۔ وہ طنز بھی کرتے ہیں تو مسکراہٹ کے ساتھ۔ ان کی یہی معصومیت ان کو دوسروں سے نمایاں رکھتی ہے۔

غلام عباس حقوق نسواں کے علمبردار اور حامی ہیں۔ ان کی نظر میں عورتیں بے وفاء، بردہ فروش اور فحشہ ہونے کے باوجود ہمدردی کے قابل ہیں۔ ان کے افسانوی کینوس میں دو ایسی کہانیاں ملتی ہیں جو تصویر کے دو تضاد رُخ پیش کرتی ہیں جس کا تعلق بے وفائی سے ہے۔ اس موضوع پر کم و بیش تمام افسانہ نگاروں نے افسانے خلق کیے۔ خود نشی پریم چند کے یہاں نئی بیوی میں آشا کا کردار اس فطرت کا غماز ہے کہ جب عورتوں کی جنسی تکمیل اس کے شوہر سے پوری نہیں ہو پاتی تو وہ دوسروں کی طرف مائل ہو جاتی ہیں۔ خواہ وہ گھر کا ملازم جغل ہی کیوں نہ ہو۔

”اس کی بیوی“ اور ”بھجوتی“ دوش دی شدہ عورتوں کی بے وفائی کی کہانی ہے۔ فرق صرف اتنا ہے کہ ”اس کی بیوی“ میں اس کے باوفا شوہر نے آخری وقت تک اپنی بیوی پر یہ منکشف ہونے نہیں دیا کہ وہ اس راز سے واقف تھی۔ جس کا اظہار وہ عالم نزع میں کرنا چاہتی تھی۔ دونوں ہی کہانی میں مرکزی کردار بے نام ہیں۔ ایسا کرنے میں غلام عباس کا فن اس بات کا غماز کرتا ہے کہ یہ عام زندگی کا المیہ ہے جو کسی کے ساتھ بھی پیش آ سکتا ہے۔ وہ عام زندگی کے مسائل کو بڑے ہی غیر جذباتی انداز میں دھیمی لے کے ساتھ پیش کرنے کے ہنر سے واقف ہیں۔ موضوعاتی انداز میں بے نام کردار مکمل کہانی کو زرخیز ترین سے بیان کرتا ہے جو تجسس کے ساتھ کہانی کو بغور سنتی ہے کہ نجمہ اس طرح سے بالوں کو سنوارتی تھی، اس انداز سے مانگ نکالا کرتی تھی۔ اسے بھی عطر حنا بہت پسند تھا وغیرہ۔ کہانی کار نے

پوری کہانی کو اس بیانیہ انداز سے پیش کیا کہ سننے والی نسرین کو بے نام نوجوان سے ہمدردی پیدا ہوگئی۔ یہی عباسی تکنیک ہے جو قارئین کو متاثر کرتی ہے۔ جو قاری کے لیے باعث سکون ہے۔

بقول افسانہ نگار: ”وہ دونوں تیسری منزل کے ایک کمرے میں تھے۔“ ظاہر ہے یہ تیسری منزل ان دونوں کے مابین ایک تیسرا وجود ہے جس کی آغوش میں کہانی کا نوجوان کہانی کے اختتام پر منزل مقصود تک پہنچنے میں کامیاب ہو پاتا ہے۔ اس طرح اس روز اسے وہ سب کچھ مل گیا جو اس کی بیوی سے نہیں مل پاتا تھا۔ نسرین پیشے سے ایک طوائف تھی لیکن اس کے اندر مکمل عورت پن کا احساس موجود تھا۔ وہ زندگی میں پیار کی اہمیت کو سمجھتی تھی۔ خود اس کی زندگی نے اس کو ایسے چر کے لگائے تھے۔ جہاں سے لوٹ آنا آسان نہیں ہوتا۔ اس لیے جب اس کے سامنے ایسا کوئی شخص آیا جو پیار کا مارا ہے تو اس نے اس کی دل جوئی میں کوئی کسر نہ اٹھا رکھی۔ اس طرح کہ قارئین کو یہ احساس گزرتا ہے کہ یہاں قلبی محبت، جنسیاتی محبت پر حاوی ہے۔ اس کے برعکس ”سمجھوتہ“ میں جنسیاتی محبت، قلبی محبت پر غالب آتی ہے۔ شادی کے پہلے ہی سال بیوی کا اپنے شوہر کو چھوڑ کر بھاگ جانا یہ کوئی معمولی بات نہیں۔ یہ بذات خود المیاتی پہلو رکھتا ہے۔ وہ بھی ایسا شخص جس کو اپنی بیوی سے والہانہ محبت ہو۔ جس نے بیوی کی رفقت میں اپنے تمام دوست و احباب اور رشتے داروں سے قطع تعلق کر رکھا تھا لیکن اس مقام پر افسانہ نگار نے بے نام نوجوان کردار کی شکل میں مصالحت کا ایک ایسا راستہ اپنایا جسے ”سمجھوتہ“ کے علاوہ اور کچھ نہیں کہا جاسکتا۔ یہی وہ مقام ہے جہاں انسانی زندگی محفوظ ہے ورنہ ایسا سانحہ عموماً جان لیوا ہوتا ہے۔ انسان خود کو مار ڈالتا ہے یا پھر سامنے والے کو ہلاک کر دیتا ہے۔ اس سے ہم یہ نتیجہ اخذ کر سکتے ہیں کہ اس نوجوان نے اپنی بیوی سے نہیں بلکہ خود سے سمجھوتہ کیا تھا۔

”یہ سچ ہی میری بیوی باعزت نہیں لیکن“ خروہ عورتیں بھی کوئی

عقیقہ ہیں جن کے پیچھے میں قاتل ہو گیا اور جن سے ملنے کے لیے

میں آج بھی تڑپتا رہا ہوں۔“ ۲۴

عورت کا ہمارے معاشرے میں کئی روپ ہے کبھی وہ ماں بن کر اپنی اولاد کے حق میں جنت ہے، کبھی وفا کی دیوی بن کر شوہر کے لیے باعث سکون، کبھی بہن بن کر بھائی کے لیے گھریلو کام کاج کا محافظ اور کبھی بیٹی بن کر ماں باپ کے لیے عفت و عصمت کی پاسداری کا ضامن۔ غرض اس کے اتنے روپ ہونے کے علاوہ اس کے دامن میں کچھ منفی پہلو بھی درآ گئے ہیں۔ کبھی بے وفائی کا داغ لے کر اپنے دامن کو داغ دار کیا (اس کی بیوی اور کچھوتہ) اور کبھی طوائف بن کر بازارِ حسن کو زینت بخشی مگر اکثر ایسا شوقیہ نہیں بلکہ حالات کی ستم ظریفی اور پیٹ کی مجبوری نے انہیں ایسا پیشہ اختیار کرنے پر مجبور کیا۔ افسانے آنندی، ناک کاٹنے والے، بردہ فروش اور بھنور میں اس کی واضح جھلک دیکھی جاسکتی ہے۔

”بھنور“ اسی نوعیت کی ایک نفسیاتی کہانی ہے۔ جہاں انسان اپنے نفسیات کے بھنور میں ایسا الجھا ہوا ہے کہ اس کا یہ الجھاؤ پیچیدہ تر ہوتا جاتا ہے۔ اس حد تک کہ اس پر جنونی کیفیت طاری ہو جاتی ہے۔ اس کہانی کا مرکزی کردار حاجی شفاعت احمد ہے جو طوائف کی اصلاح کرنا چاہتا ہے۔ جب اس نے فلسفۂ حیات پر غور و فکر کرنا شروع کیا تو اسے یہ دنیا بے سود معلوم ہونے لگی۔ اس لیے فکر مستقبل کے لیے اس نے آخرت کو اپنا معیار بنایا۔ اب وہ یہ چاہتا ہے کہ خدا کی وہ بندیاں جو بے راہ روی کا شکار ہیں، اپنے پیشے سے تائب ہو کر اس کے مشن میں شامل ہو جائیں جس کا نصب العین آخرت ہے۔ لہذا وہ طوائفوں کی اصلاح کے لیے بازارِ عیش کا انتخاب کرتا ہے۔ جہاں اس کی ملاقات ’بہارِ اورنگل‘ دو بہنوں سے ہوتی ہے جو بازار میں بالکل نوازد ہیں۔ حاجی شفاعت احمد کا وعظ و نصیحت بہار کی زندگی میں بہار تو لے آتی ہے لیکن بہت جلد ہی موسم خزاں میں تبدیل ہو جاتی ہے۔ یہی وہ بھنور ہے جس کی طرف افسانہ نگار نے لطیف اشارے کیے ہیں جس میں پھنس کر الجھاؤ

انسان کا مقدر بن جاتا ہے کہ وہ پھر چاہ کر بھی اس سے نہیں نکل پاتا۔ گویا ”آندی“ میں غلام عباس نے جس مسئلے کو بحث کا موضوع بنایا تھا ”بھنور“ اسی مسئلے کا حل ہے۔ ”آندی“ کا کمال یہ تھا کہ افسانہ نگار نے جس نقطے سے کہانی کا آغاز کیا تھا۔ کہانی اپنے اختتام پر اسی نقطے پر آ کر سمٹ جاتی ہے۔ جب کہ ”بھنور“ میں افسانہ نگار نے مذہب کو آڑ بنا کر اس مسئلے کا حل چاہا۔ یہ افسانہ شروع سے آخر تک مذہب کے زیر سایہ ہے۔ جہاں دینداری کو بنیاد بنا کر افسانہ نگار نے اصلاح معاشرہ کا تصور پیش کیا ہے۔ ان کے کئی ایسے افسانے ہیں جو مذہبی رنگ سے مملو اصلاح معاشرہ کا تصور پیش کرتے ہیں۔ جن میں لچک، اوتار، تنکے کا سہارا اور غازی مرد شامل ہیں۔ انسان کے بیشتر سماجیاتی، معاشرتی اور معاشیاتی مسئلوں کا حل مذہب کے دامن میں بکھرے پڑے ہیں۔

”اللہ کے کچھ بندے ایسے بھی ہیں جن کے یہ صوم و صلوٰۃ کا پابند ہونا بھی کافی نہیں ہوتا۔ بلکہ وہ اپنے مذہبی ولوں کی تسکین کے لیے اس سے کہیں سوا چاہتے ہیں۔ ان کی تمنا ہوتی ہے کہ جس نور سے ان کا سینہ روشن ہے اس کی کرن دیمروں تک بھی پہنچیں۔ وہ گمراہوں کی ہدایت کے لیے خطرناک جگہوں پر بھی جانے سے نہیں گھبراتے، انہیں نہ جان کا خوف ہوتا ہے نہ جگ بھسائی کا۔ بلکہ وہ اس کام کو فریضہ سمجھ کر ادا کرتے ہیں۔“ ۳

”بابے والا“ ایک مزاحیہ افسانہ ہے۔ اس سے قبل ان کا ظریفانہ رنگ افسانہ جواری میں بھی دیکھنے کو ملتا تھا۔ گرچہ غلام عباس ایک سنجیدہ افسانہ نگار ہے۔ جس طرح سنجیدہ سے سنجیدہ شاعر بھی منہ کا ذائقہ بدلنے کے لیے مزاحیہ شاعری کرتا ہے۔ اسی طرح غلام عباس نے بھی طبعاً اور مزاجاً اپنی افسانہ نگاری کا رخ بدلا کبھی ان کے افسانے رومانیت سے پر اور کبھی مزاح سے مملو نظر آتے ہیں۔ ”بابے والا“ ایک معصوم انسان کی ناکردہ گناہ کی کہانی

ہے جس کا خمیازہ اسے بھگتنا پڑتا ہے۔ یہ گلستاں کالونی میں رہنے والے متوسط طبقے کی دل سوز داستان ہے۔ جہاں ایک کاٹھیہ واڑکتھک دو نو خیز لڑکیوں کو بھگالے جاتا ہے۔ جس کا غیض و غضب اس بیوے باجے والے پر اتارا جاتا ہے جو اس حقیقت سے واقف نہیں کہ اسے کس جرم کی پاداش میں سزا ملی ہے۔

”اس مار پیٹ سے اس کا جسم درد کرتا تھا۔ اسے بے عزتی کا بھی بہت غم تھا مگر اس کی سمجھ میں یہ بات نہ آتی تھی کہ کس جرم کی پاداش میں یہ سزا دی گئی ہے۔ اس کے بعد گلستاں کالونی میں باجے والا کی آواز پھر کبھی نہ سنائی دی۔“

”سریہ“ فرسودہ روایت کی پاس داری کرنے والی ایسی کہانی ہے جو تعلیم یافتہ طبقے سے تعلق تو ضرور رکھتی ہے مگر اس کیفیت کا کیا، جو دل کے ہاتھوں مجبور ہو؟ یہ موضوعاتی انداز کا افسانہ ہے جو سبحان نامی خوانچہ فروش کی زبانی ادا ہوا ہے۔ وہ وکیل صاحب کے زیر سر یہ اپنا خوانچہ لگاتا ہے۔ یہی اس کی آمدنی کا بڑا ذریعہ ہے۔ جس کا اسے شدید احساس بھی ہے اور اسی احساس نے اسے اس بات پر آمادہ کیے رکھا کہ وہ ہر آن اس اہل خانہ کی خبر گیری رکھتا اور ان لوگوں کے تعلق سے فکر مند رہتا لیکن یہاں اس بات کی صراحت ضروری ہے کہ سبحان فطرتاً ایسا شخص نہیں تھا جسے تاک جھانک کا شوق ہو بلکہ اسے یہ ساری باتیں گھر کی ایک ملازمہ بتا جایا کرتی تھی اور کچھ تو اس کا اپنا مشاہدہ بھی تھا۔ یہ کہانی ایسی روایت کی پاسداری کرتی ہے جہاں بڑے بزرگ اپنے بچیوں کے قسمت کے مالک ہوتے ہیں۔ ان بچیوں کو اپنی پسند نا پسند سے زیادہ اپنے خاندان کی عزت و وقار کا خیال ہوتا ہے۔ بھلے ہی وہ اپنے احساسات و دلی جذبات کا خون کر دے مگر فطرت کو کہاں تک دبایا جاسکتا ہے اور یہی بڑی صاحب زادی کے ساتھ ہوا۔ جب اس کا رشتہ صغیر احمد سے طے ہو گیا مگر چوں کہ وہ اپنے ہی بھائی کے دوست ریاض کو پسند کرتی تھی۔ نہ تو ریاض کے اندر اتنی ہمت تھی کہ وہ کچھ کہہ

سکے اور نہ ہی بڑی صاحب زادی کے اندر اتنی جسارت کے وہ زبان کھولتی۔ دونوں ہی اپنے اپنے فرائض ادا کر رہے تھے مگر فطرت کو کچھ اور منظور تھا۔ اس نے ان کے احساسات و جذبات کو دبے نہیں دیا۔ بالآخر اس نے اس رنگین چق کو اٹھا کر اس راز کو بے نقاب کیا جس کا فاش ہونا مسمم معاشرے میں ممنوع تصور کیا جاتا ہے اور کہانی اسی صفر انجام (Zero Ending) کے ساتھ پائے تکمیل تک پہنچتی ہے۔

”سایہ“ مہذب مسلم گھرانے کی روایتی کہانی ہے۔ جہاں افسانہ نگار نے اپنے فن کا بھرپور مظاہرہ کیا ہے اور کہانی کو بڑے ہی سلیقے سے پیش کیا ہے۔ کہانی کو ترتیب دینے میں فنی چابک دستی کو بروئے کار لایا ہے۔ کہانی آغاز سے اختتام تک ڈرامائی کیفیت سے پُر ہے۔ لیکن کہانی اپنے اختتام پر کئی سوالات قائم کرتی ہے۔ یہ عباسی تکنیک کا خاص ہنر ہے جو ان کے ساتھ مخصوص تھا۔ اس رات کے بعد بڑی بیٹا کی شادی کس سے طے ہوئی؟ کیا گھر والوں نے بڑی بیٹا کی دلی جذبات کی قدر کی یا نہیں؟ کیا اس نے سرسام کے مرض میں مبتلا ہو کر شعور اور لاشعور کے پردے کو چاک کر کے سب کچھ ہمہ سنایا؟ وغیرہ۔ ظاہر ہے ان میں سے کسی سوال کا جواب افسانہ نگار نے نہیں دیا بلکہ خود ہی بیان یہ کہ اس ترتیب سے بنا جو قارئین کے ذہنوں میں اس طرح کے سوالات قائم کرتے ہیں۔ لیکن فن کار کا فن یہ ہے کہ وہ جواب دینے کے بجائے جوابات کی طرف اشارہ کر دیتے ہیں تاکہ قارئین مطالعے کے بعد خود کسی نتیجے تک رسائی حاصل کر سکے۔ کہانی کے اختتام میں سبحان کا کتے کو پتھر مار کر بھگا دینا۔ اس بات کی علامت ہے کہ خطرہ ٹل گیا ہے لیکن بڑی صاحب زادی کا سرسام کے مرض میں مبتلا ہونا اس بات کی طرف اشارہ یہ ہے کہ اس نے اپنے دلی جذبات کی ترجمانی کر دی ہوگی۔

”آدھی رات کے قریب وہ ٹھیکے کو بند کر کے حسب معمول اس کے قریب ہی سڑک کے کنارے چار پائی ڈل لیٹ رہا مگر



آنکھوں میں نیند غائب تھی۔ کان وکیل صاحب کے مکان کی طرف لگے ہوئے تھے۔ صبح کو تین بجے کے قریب جب وہ ذرا اونگھنے لگا تو اچانک ایک طرف سے کتے کے بھونکنے کی آواز آئی اور وہ ہڑبڑا کر اٹھ بیٹھا اور وکیل صاحب کے مکان کی سیڑھیوں کی طرف بھاگا، مگر گھر میں بدستور خاموشی تھی۔ اس نے پتھر مار کر کتے کو بھگا دیا۔“ ۵

مندرجہ بالا سطور میں پہلے ہی ذکر کیا جا چکا ہے کہ اس مجموعہ کی اشاعت آزادی ہند کے بعد عمل میں آئی۔ اس لیے اس میں دو افسانے ایسے ہیں جن کا تعلق سیاست سے ہیں۔ جبکہ غلام عباس کے پورے افسانوی مجموعے میں چار افسانے سرخ جوس، ایک درد مند دل، لچک اور اوتار سیاسی نوعیت کے حامل ہیں۔ یوں تو غلام عباس کسی نظریے کے مبلغ نہیں رہے اور نہ ہی انہوں نے اپنے آپ کو کسی ادبی تحریک یا سیاسی تحریک سے وابستہ کیا تھا۔ تاہم تقسیم ہند کے بعد وہ ہجرت کر کے پاکستان چسے گئے تھے۔ بقول شمیم احمد:

”انہوں نے پاکستانی عوام اور مسلم لیگی حکومت کو خوش کرنے کے لیے اس نوعیت کے افسانے خلق کیے جسے سیاسی پروپگنڈے سے زیادہ کچھ نہیں کہا جاسکتا۔“ ۶

’سرخ جوس‘ سیاسی نوعیت کا حامل افسانہ ہے۔ جو تقسیم ہند کے بعد فرقہ وارانہ فسادات، نسلی و رنگی امتیازات، ملکی بھید بھاؤ، لسانی و ادبی جھگڑے اور ملکی سطح پر پیدا شدہ مسائل کی جھلکیاں پیش کرتا ہے۔ امریکی صحافی مس گلبرٹ ریپورٹنگ (Reporting) کا کام انجام دیتی ہے۔ جو ملک میں ہونے والی صورت حال کا جائزہ لینا چاہتی ہے۔ ایک روز ریاض نے مس گلبرٹ کو خوش کرنے کے لیے مصنوعی طریقے سے سانسوں کا ایک جلوس نکالا لیکن وہ ناکام رہا مگر ایک روز سانسوں کا بیج مچ کا جلوس نکال آیا۔ جس کی آرزو مند مس

گلبرٹ تھی۔ جس کے آگے پیچھے سرخ لباس اور سرخ پرچم مارکسی نظریے کا متحمل تھا۔ وہ وقت ترقی پسندوں کا تھا۔ جب ترقی پسندوں نے ادب پر پنا چھاپ چھوڑنا شروع کیا اور اس کے بینر تلے اپنے مسائل کا حل نکالنا چاہا۔

”شہر میں سچ سچ ایک جلوس نکلا ہوا تھا۔ کسی الگ تھلگ گنام گوشے میں نہیں بلکہ شہر کا سین بچوں سچ۔ اس میں دس بیس نہیں بلکہ ہزاروں کی تعداد میں سائس شامل تھے۔ جلوس بڑا قاعدے کا تھا جتنی اس میں کسی قسم کا غیر متعلقہ عنصر شامل نہیں تھا۔ نہ ڈھول ڈھمکا تھا اور نہ اونٹ۔ ابستہ یہ لوگ ریاض ہی کا بنایا ہوا انتہائی گیت جوش و خروش سے گاتے ہوئے چارہ تھے۔“

ہیا

بولو ہیا ہیا

بھوکن جیٹن پرت کچھنا ہیں  
چوہن ناہت تھیا تھیا

ہیا

بولو ہیا ہیا

”فینسی ہیر کنگ سیلون“ غلام عباس کی ایک دلچسپ کہانی ہے۔ جس کے کرداروں کا تعلق سماج کے نچلے طبقے سے ہیں۔ یہ سماج کا وہ طبقہ ہے جسے حجام کہا جاتا ہے۔ جو لوگوں کی حجامت کر کے اپنا اور اپنی بیوی بچوں کا پیٹ پالتے ہیں۔ اس جماعت کا شمار مزدوروں کی صف میں کیا جاتا ہے۔ جن کی مزدوری سے سماج کے افراد اچھی طرح واقف ہیں۔ یہ آزادی کے بعد اس مسئلے کو پیش کرتا ہے جب لوگ روزی کی تلاش میں شہر بدر ہو کر یہاں وہاں کی ٹھوکریں کھاتے تھے۔ بالخصوص نچلے طبقے کے لوگ اس پریشانی سے زیادہ جو جھ

رہے تھے۔ سر چھپانے کے لیے چھت نہیں، کھانے کے لیے غذا نہیں، محنت کرنے کے لیے کام نہیں لیکن اس کے علاوہ اور بھی درپیش مسائل تھے۔ افسانہ 'فینسی ہیر کٹنگ سیلون' انہی مسائل سے بحث کرتا ہے جو روٹی، کپڑا اور مکان کے علاوہ بھی کچھ ہے۔ یہاں چار لوگ جو پیشے سے حجام ذریعہ معاش کی تلاش میں شہر بدر ہو کر یہاں وہاں کی ٹھوکریں کھاتے ہوئے ایک شہر میں جمع ہوتے ہیں۔ بالآخر خوش قسمتی سے انہیں ایک دکان میسر آ گیا۔ جس کا نام انہوں نے 'فینسی ہیر کٹنگ سیلون' رکھا تھا۔ مگر مسئلہ یہ پیش آ رہا تھا کہ ان کے اخراجات ان کی آمدنی سے زیادہ تھے۔ عام طور پر متوسط یا نچے طبقے سے تعلق رکھنے والے لوگوں کے ساتھ ایسا ہوتا ہے کہ ان کی آمدنی اٹھنی اور خرچہ روپیہ ہوتا ہے۔ ایسے لوگوں کو بڑی ہوشیاری سے اپنے اخراجات کم کرنے چاہیے تاکہ آمدنی کے مطابق گزارا کر سکے۔ یہی اس افسانے کا تقسیم ہے۔

منشی نے ان چاروں حجاموں کو مخاطب کرتے ہوئے کہا:

”صاحبو! مجھے ایسا معلوم ہوتا ہے کہ اس دکان کی حالت کبھی نہیں سدھرے گی۔ اس کی وجہ یہ ہے کہ آپ لوگوں نے اپنی اپنی جو تنخواہیں مقرر کر رکھی ہیں آمدنی سے کہیں زیادہ ہیں۔ اگر آپ چاہتے ہیں کہ دکان چلے اور آپ کی پریشانیوں دور ہوں تو سب سے پہلے آپ اپنی اصلاح کیجیے۔ میرا مطلب یہ ہے کہ آپ سب اپنے اپنے اخراجات کو کم کیجیے۔“ ۸

فلکشن کی دنیا میں جب افسانے نے زور پکڑنا شروع کیا تو بردہ فروش تقریباً ہر افسانہ نگار کا دلچسپ موضوع بنا رہا۔ خاص طور پر منٹو اور عصمت نے اس سلسلے میں بے باکانہ رویہ اختیار کیا۔ یہ اس وقت کی بات ہے جب کوئی دوسرا افسانہ نگار اس کی جسارت نہیں کرتا تھا۔ البتہ فلکشن کی دنیا میں ایک نام ابھر کر آتا ہے جس نے منٹو اور عصمت کے بعد اس موضوع پر

نسبتاً زیادہ کھل کر لکھا اور نہ صرف اس روایت کو آگے بڑھایا بلکہ اس صف میں شامل ہو کر ادب میں اپنی انفرادیت کو برقرار رکھ۔ میری مراد غلام عباس سے ہے۔ بردہ فروش اسی سسلے کی ایک کڑی ہے۔ یہ سماجی نظام کی ایک ایسی تصویر دکھاتی ہے جہاں ایک عورت دوسری عورت کا سودا کرتی ہے۔ یہ ریشم نامی ایک اٹھارویں صدی کی کہانی ہے جسے ۵ سال کی عمر میں اغوا کر لیا گیا اور جب اس نے ہوش سنبھالا تو اپنے آپ کو ایک ادھیڑ عمر کی مائی جی کے قبضے میں پایا جو اس کے جسموں کے سفر کا ذریعہ بنی ہوئی تھی۔ اب یہاں یہ سوال ہمارے ذہنوں کو جھنجھوڑتا ہے کہ آیا یہ جسم فروش کا دھندہ، مائی جی جیسی ادھیڑ عمر کی ایک عورت کرتی ہے یا چودھری کرم دین اور گلاب دین جیسے نماز و روزہ کے پابند بزرگ حضرات؟ حالاں کہ افسانہ نگار نے آخر میں پنچھ کہا نہیں بلکہ کہانی کو ایک معمہ بنا کر چھوڑ دیا ہے۔ یہ غلام عباس کی فنی چابک دستی ہے کہ وہ اپنے اکثر و بیشتر کہانی کا خاتمہ تذبذب (suspense) میں رکھ کر حتمی فیصلہ قاری کی صواب دید پر چھوڑ دیتے ہیں تاکہ مطالعہ کر کے قارئین کے اندر تنقیدی بصیرت کا مادہ پیدا ہو سکے۔

”ریشم اس خٹک چاندنی میں ایک خواب کے سے عالم میں

جی جا رہی تھی نہ تو اس کے کان پہنچ سکتے تھے نہ آنکھیں کچھ

دیکھ رہی تھیں اور نہ یہ خبر تھی کہ قدم کہاں پڑ رہے ہیں۔“ ۹

عورتیں ان کے یہاں سماج کے متوسط یا نچلے طبقے سے تعلق رکھنے والی مفوک الحال ہیں جن پر عباس صاحب نے گہری نظر ڈالی ہے: ان کے دواغ نے ایسے ہیں جہاں مرد عورتوں کا سہارا بنتے ہیں۔ ”تکے کا سہارا“ اور ”غازی مرد“۔ ”تکے کا سہارا“ عنوان سے ہی ظاہر ہے کہ یہ افسانہ اخلاقیات کا علم بردار ہے۔ یہ میر سید کی بیوہ اور یتیم بچوں کی کہانی ہے جو سماجی نظام میں ایک کنبہ کے مگھریلوں مسائل کو پیش کرتا ہے۔ جس سے ہر کوئی وقف ہے اور جو کسی کے ساتھ بھی پیش آ سکتا ہے۔ میر صاحب چنگی خانے میں ایک معمولی ملازم

تھے۔ کچھ دنوں تک ایک ادنیٰ سے مرض میں مبتلا ہو کر اس دنیا سے چل بسے اور اپنے پس ماندگان میں بیوی اور پانچ بچے چھوڑ گئے۔ بیوہ کے سامنے سب سے بڑا مسئلہ اپنے بچوں کی پرورش و پرداخت کی تھی۔ جس میں تین بڑیاں کبریٰ، صغریٰ اور کلثوم اور بڑکوں میں فرزند علی اور حشمت علی تھے۔ بچوں کی بڑھتی عمر کے ساتھ ماں کی فکر مندی میں اضافہ ہوتا گیا۔ اب مسئلہ کبریٰ اور صغریٰ کی شادی کا تھا۔ محلہ والوں نے ان کی کفالت کرنا اپنا فرض عین سمجھا۔ کوئی دودھ دے جاتا، کوئی روٹی، کسی نے بچوں کی تعلیم کا بیڑہ اٹھالیا۔ کسی نے سبزی ترکاری اور کپڑوں کا بندوبست کر دیا۔ ان میں سب سے بڑا کارنامہ امام مسجد قریٰ نور الہدیٰ کا ہے جس نے بیوہ سے عقد کرنے کا فیصلہ لیا تھا کہ ان بے سہاروں کو ایک سہارا مل جائے۔ اس طرح اس نے ایک مثالی کردار ہونے کا ثبوت فراہم کیا۔ یوں تو پورا معاشرہ ہی اخلاقی تعاون پیش کرتا ہے اور اس طرح تنکے کو سہارا مل جاتا ہے۔

غلام عباس اپنی عام روش سے ہٹ کر اس افسانے میں سماجی مسائل کا حل بھی پیش کرتے ہیں۔ اس طرح کہ بیوہ عورتیں عام طور پر مردوں کی ہوش کا شکار ہو جاتی ہیں۔ بچوں پر سے باپ کا سایہ اٹھ جانے سے بچے بے راہ روی کا شکار ہو جاتے ہیں جو سماجی نظام میں گندگی پھیلانے کا سبب بن سکتے ہیں یا پھر مفلسی انہیں جسم فروشی کی لعنت میں ڈھکیل سکتی ہے تاہم سماج کو ان گندگیوں سے پاک و صاف رکھ جاسکتا ہے جس کا سد باب اس افسانے میں کرنے کی کوشش کی گئی ہے۔ اس طرح کہ ایک مثالی معاشرہ کا تصور ابھر کر سامنے آ جاتا ہے۔

”آپ سب حضرات نہایت ہی نیک دل اور خدا ترس ہیں

۔ . . . . آپ نے میر صاحب کے خاندان سے جو فیاضانہ

سلوک کیا ہے اور اس سلسلے میں جو عملی قدم اٹھائے ہیں اس کا اجر

خدا آپ کو دے گا۔ کاش میرے پاس بھی پیسہ ہوتا اور میں بھی اس

کار خیر میں آپ کا شریک ہوتا لیکن اب میں آپ کے سامنے ایک

تجويز پيش کرتا ہوں جو فرمان خدا اور سنت رسول ہے۔ ميني ميں سيد  
 كي بيوه سے عقد كا خواہاں ہوں۔ مجھے آپ دوگوں پر پورا اعتماد ہے  
 کہ اس الاوارث سيد خاندان كي بہتري کے لیے آپ اس كا خير  
 ميں ميرى امداد كريں گے۔“ ۱۰

”پتلى بائى“ رومانى طرز كا ايک بے حد كامياب افسانہ ہے۔ يہ ايک ايسے نظريہ محبت كو  
 پيش کرتا ہے جو عام سماجى اصول و قواعد کے خلاف ہے۔ جسے تصوراتى محبت كا نام ديا جاسکتا  
 ہے۔ افسانہ كا ہيرو ايک نو عمر نو دس برس كا نابالغ اور اپنے ماں باپ كا اکلوتا بچہ ہے جسے اپنے  
 سے بڑى عمر كي بائيس سالہ خاتون سے عشق ہوگيا جو پيشے سے ايک کمپنى ميں ايگزيٹيuis  
 ہے۔ دل فريب اداؤں والى ايسى سينہ سے محبت ہو جانا فطرى بات ہے۔ اس کے سبب  
 اسكول ميں زيرو تعليم اس بچہ كي دلچسپى تعليم ميں كم اور سينہ ميں زيادہ ہے۔ اسكول سے آنے  
 کے بعد وہ گھنٹوں اپنے كمرے كي كھڑكي سے پتلى بائى كو دكھا كرتا جو عين اس کے كمرے کے  
 بالمقابل واقع تھى۔ وہ ايک تھيئرس كي ايگزيٹيuis تھى جو شہر بہ شہر اسٹیج پر اپنے جوئے بکھيرتى تھى۔  
 جب اس تھيئرس كا تبادلہ دوسرے شہروں ميں ہونے لگا تو اس نو جوان کے جنون كي كوئى حد نہ  
 رہى اور وہ اس كي ياد ميں بیمار پڑگيا حتى کہ دو مہينوں تک مسلسل بستر ميں پڑا رہا۔ بالآخر  
 دھيرے دھيرے اس نے اپنى حاست پر قابو پانا سیکھ ليا مگر پندرہ برس گزر جانے کے بعد بھى  
 پتلى بائى اس کے دل کے نہاں خانوں سے نہیں نکل پائى۔ شادى كا رشتہ طے پانے کے بعد  
 جہاں پندرہ برس پہلے وہ پتلى بائى سے مل چکا تھا اس نے پہلى ہی نظر ميں پتلى بائى كو پہچان ليا  
 اور اس نے اس كا تعاقب كيا۔ پتلى بائى كو يہ گمان ہوا کہ يہ بد معاش ميرى بڑكى كا چچھا كر رہا  
 ہے۔ وہ فوراً غصے ميں آئى اور کہنے لگى :

”بد معاش تو ميرى بھى كا چچھا کرنے سے باز نہیں آئے گا۔ ميں  
 تجھے پوليس کے حوالے كر دوں گی۔“ ۱۱

یہ سن کر وہ ہانک بونچھکا سا رہ گیا اور اس کے دل سے پتلی بائی کا نشہ ہمیشہ کے لیے کا فور ہو گیا۔

اس افسانے میں محبت کرنے کے لطیف جذبات کو تصوراتی سطح پر پیش کیا گیا ہے۔ غلام عباس محبت کے لیے عمر کی قید کو درست نہیں خیال کرتے۔ اسے ہم نفسیاتی سطح پر دیکھنے کی کوشش کریں تو ہمہ سکتے کہ کہانی کا ہیرو نفسیاتی الجھن کا شکار ہے۔ وہ محبت تو کرتا ہے لیکن اظہار سے ڈرتا ہے اور اس کے پاس جانے سے بھی جھجھکتا ہے وہ نہیں چاہتا کہ میری محبت دنیا والوں کے سامنے ظاہر ہو۔ محبت کے اس اندرونی جذبات کو جو دل ہی دل میں دبا کر وہ تنہا رہنے کا عادی ہو چکا ہے۔ جسے نہ کھانے پینے کی فکر تھی اور نہ لکھنے پڑھنے کا خیال۔ بس اپنی محبوبہ کے خیال میں محدود دنیا سے بیگانہ۔ ایسے لوگ جو اپنے نفسیت پر کنٹرول نہیں کر پاتے وہ عموماً احساس کمتری کا شکار ہو جاتے ہیں۔ نتیجتاً زندگی میں افسردگی اور نا کامیوں کا سامنا کرنا پڑتا ہے اور یہی احساس کمتری ان کے ڈر اور خوف کا مادہ پیدا کرتا ہے۔

”محبت کا جذبہ پہلے پہل انسان کے دل میں کب بیدار ہوتا ہے،

اس کے لیے عمر کی کوئی قید نہیں۔ بعض لوگ لڑکپن ہی سے عاشق

مزارع ہوتے ہیں۔ اور بعض بلوغت کو پہنچنے کے بھی اس جذبے سے

بے بہرہ ہی رہتے ہیں۔“ ۱۲

”جس نے مجھے اس مرض میں مبتلا کیا وہ میری کوئی ہم عمر لڑکی نہ

تھی بلکہ میں بائیس برس کی ایک پوری جوان عورت تھی۔ ایک

خوبصورت ایکٹرس۔“ ۱۳

غلام عباس محض چھوٹے آدمی کا افسانہ نگار نہیں ہیں بلکہ متوسط طبقے کا بھی افسانہ نگار ہیں۔ جو عام طور پر اپنے افسانے میں متوسط طبقے کا نقشہ کھینچتے ہیں۔ کبھی ان کے پیش کردہ مسائل طبقہ انات سے تعلق رکھتا ہے تو کبھی معاشرتی پہلوؤں کی عکاسی کرتا ہے۔ کہیں عمر

انیا کی پہلوؤں کی بھرمار ہے تو کہیں انسان کی واخیت و خراجیت سے بحث کرتا ہے۔ مکر جی ہابو کی ڈائری اس کی اچھی مثال ہے۔

”مکر جی ہابو“ پیشے کے اعتبار سے ورما ایشیا تک کمپنی میں اسٹنٹ ڈائریکٹر تھے۔ جنہوں نے ایک ڈائری ترتیب دی تھی۔ جس میں بے شمار عورتوں کا نام، پتہ، فون نمبر، اس سے پہلی ملاقات کب اور کہاں اور اس کی چند خصوصیات کا تذکرہ موجود تھا۔ وہ اپنے وطن سے دور لندن میں پندرہ برس سے مقیم اپنے فرائض کی انجام دہی میں منہمک تھا۔ اس ڈائری میں وہ ان عورتوں کی بکننگ، ٹائم ٹیبل اور ریٹ درج کرتا تھا جو مردوں کے خواہشات کی تسکین کا باعث ہے۔ یہ دراصل اس دھندے کی طرف اشارہ ہے جو اونچی سوسائٹی میں عام ہے۔ یہاں عورتیں اپنی جسم فروشی کا ریٹ مقرر کر رکھتی ہیں۔ جہاں گاہکوں کو پہلے ہی سے فون کے ذریعہ رات گزاری کے لیے بکنگ کرنا ہوتا ہے۔ یہ پروسٹیٹوٹ (Prostitute) کی ترقی یافتہ شکل ہے جسے افسانہ نگار نے پہلے ہی بھانپ لیا تھا کہ مستقبل قریب میں یہ پیشہ اس قدر ترقی کر جائے گا کہ سوسائٹی اسے اپنے لیے باعث افتخار سمجھے گی۔ چونکہ مغرب میں یہ تصور عام ہے افسانہ نگار کے یہاں یہ تصور مغربی تہذیب سے مستعار ہے۔ یوں بھی مشرقی تہذیب، مغربی تہذیب کی خوش چلیں ہے۔

”میری آنکھوں کی پتلی، میری راحت جان۔ میں نے آواز تو

پہچان لی تھی مگر ابھی بھی ایک مغالطہ ایسا ہوا کی مجھے محتاط ہونا پڑا

کیا کہا؟ تم خود مجھے ٹیلی فون کرنے کی سوچ رہی تھیں؟

ج؟ پھر تو میں تمہارا شکر گزار ہوں۔ کہاں ملاقات ہو؟ پکا ڈلی

یوب اسٹیشن پر؟ وقت عالم کے نقشے کے سامنے؟ ہاں ٹھیک!

ہاں ہاں ٹھیک چار بجے اس وقت قین بچ کر پینتیس منٹ

آئے ہیں۔ بس میں بھی ٹھہلتا ٹھہلتا پندرہ بیس منٹ میں وہیں پہنچ



جاؤں گا، اور پھر ہم پر ہگرا م بنائیں گے۔ واللہ سچ ہے دل سے  
 دل کو راہ ہوتی ہے۔ اور سویت ہارٹ تم اس مثل کو نہیں سمجھتیں، یہ  
 خالص مشرقی مثل ہے۔ میں آج تمہیں اس کا مطلب سمجھاؤں گا،  
 دیکھو بادل چھٹ گئے ہیں۔ پیارا پیرا سنہرا سورج پھر نکلا آیا

ہے۔ انتظار نہ کرانا۔ . . . اچھا خدا حافظ میری جان!“ ۱۴

”ایک دردمند دل“ سیاسی نوعیت کا افسانہ ہے۔ جس میں حب الوطنی کے جذبات کو  
 سیاست کے پس پردہ پیش کیا گیا ہے۔ یہ فضل نامی نوجوان کی کہانی ہے جو نندن قانون کی  
 تعلیم حاصل کرنے کی غرض سے گیا تھا۔ والد متمول تھے اور سیاست میں اپنا اقتدار بنانا  
 چاہتے تھے۔ اس لیے اپنے بیٹے فضل کو سیاسی رہنما کی صورت میں دیکھنے کے خواہاں تھے۔  
 لیکن فضل قانون میں دلچسپی نہیں لے رہا تھا بلکہ فرصت کے لمحات میں قص کی تعلیم حاصل  
 کر رہا تھا۔ یہاں اس کی ملاقات روز مری سے ہوتی ہے جو ویلز کی رہنے والی طبعاً بڑی  
 حساس، نیک دل، غمگسار، عالمگیر اخوت پر ایمان رکھنے والی اور حب الوطنی کے جذبات  
 سے سرشار مغربی عورت تھی جو ایک لائبریری میں ملازمہ تھی۔

ندن کے ایک پارٹی میں ڈانس کے دوران فضل سے اس کی پہلی ملاقات ہوتی ہے۔  
 پھر گا ہے بہ گاہے مانے سے وہ اس کی محبت میں گرفتار ہوتی چلی گئی۔ حتیٰ کہ جب اس نے  
 دیکھ کہ فضل کے بھی دل میں اپنے وطن سے گہری محبت ہے اور وہ مادر وطن کے لیے  
 خدمتیں بہم پہنچانا چاہتا ہے تو وہ بھی اس کا رخیر میں اس کی شریک ہو جاتی ہے اور اپنے آپ کو  
 رشتہ ازدواج سے منسلک کر لیتی ہے۔ شادی کے بعد ایک روز فضل نے یہ فیصلہ لیا چوں کہ  
 مجھے قانون میں کوئی دلچسپی نہیں ہے اور قانون کی ڈگری حاصل کرنے میں ابھی چار سے پانچ  
 سال کا وقفہ لگ جائے گا۔ مزید یہ ہے کہ اس میدان میں ناموری حاصل کرنے کے لیے اور  
 وقت لگے گا۔ لہذا اس نے وقت ضائع کیے بغیر فوراً اپنے وطن لوٹ کر ملک کی خدمت کرنے

کی ٹھانی لیکن فضل کے ذریعے لیے گئے اس فیصلے سے اس کے والد متفق نہیں تھے اور نہ ہی کسی رشتے دار نے اس کا ساتھ دیا بلکہ اس کے والد نے بیٹے اور بہو کو گھر آنے کی اجازت تک نہ دی۔ فضل نے ذریعہ معاش کے لیے یکے بعد دیگرے قسمت آزمائی کی لیکن کہیں کوئی کام نہ ملا۔ آخر کار اس نے لندن اسکول آف بال روم ڈانسنگ قائم کر کے اس فن میں اپنے ڈپلومیٹ ہونے کا ثبوت فراہم کیا۔

”آخر فنون لطیفہ کی خدمت بھی تو قومی خدمت ہی ہے نا!“ ۱۵

”ایک دردمند دل“ میں ایک عورت مرد کا سہارا بنتی ہے۔ یہ غلام عباس کے افسانے تنگے کا سہارا اور غازی مرد کے برعکس عورت کی قوت اور سطوت کا اعلامیہ ہے جہاں مرد حضرات عورتوں کا سہارا بنتے ہیں۔ وہ اپنے افسانوں کے ذریعہ ہمیں سکے کے دونوں پہلوؤں سے واقف کروانے کی کوشش کرتے ہیں۔ تاکہ زندگی کا کوئی پہلو ہم سے پوشیدہ نہ رہ جائے۔ آزادی سے قبل جن طلباء نے وطن کی خدمت میں اپنا سب کچھ نثار کیا اور ملک کو کسی بھی صورت میں غلامی کی طوق سے باہر نکالا۔ آزادی کے بعد ہجرت اور ہجرت سے پیدا شدہ مسائل نے انہیں بے روزگار بنا دیا۔ ان کی یونیورسٹیوں کی ڈگریاں ان کے کسی کام کی نہیں رہی جو وہ وقت پیٹ کے آگ کو بجھانہ سکے۔ یہ کیسا ملک اور کیسی حکومت ہے جہاں نوجوان تعلیم یافتہ طبقہ بے روزگاری کا شکار ہے۔ یہ ایک طنزیہ افسانہ ہے جو غلام عباس دھیمے لہجے کے ساتھ بیان کرتے ہیں۔ قارئین ان کے افسانوں میں عصری معنویت کا پرتو تلاش کر لیتے ہیں۔ افسانہ نگار نے جس مسئلے کو آج سے تقریباً ساٹھ ستر سال قبل پیش کیا تھا۔ آج بھی اس کا حل ہوتا ہوا نظر نہیں آتا۔ موجودہ معاشرے میں ان گنت ایسے طلباء ہیں جو بے روزگاری کا شکار ہیں۔ جن کی ڈگریاں ان کے کام کی نہیں۔ لاچار و بے بس وہ کسی کام کو بھی کرنے پر مجبور ہو جاتے ہیں۔ ایک دردمند دل ایسے لوگوں کا ہمدرد ہے جو حالات کی ستم ظریفی اور معاشرے کی بے حسی کا شکار ہے۔ یہ اقتباس ملاحظہ ہو:

”مختلف اسکولوں میں قسمت آزمائی کی لیکن کم سے کم تنخواہ پر بھی کوئی اسے لینے کو تیار نہ تھا کیوں کہ وہ معتمدی کی کوئی سند یا تجربہ نہیں رکھتا تھا۔ اخباروں کے لیے مضامین لکھے۔ مگر انہیں بلا معاوضہ بھی کسی نے قبول نہ کیا۔“ ۱۶

”دو تماشے“ غلام عباس کے مجموعے میں شامل سب سے مختصر لیکن سبق آموز افسانہ ہے۔ اس افسانے کو تخلیق کار نے آئینے کی طرح پیش کیا ہے۔ جس میں طنز کی دھیمی لہر تدریجاً کو متاثر کرتی ہے۔ یہ مرزا برجیس قدر کا المیہ نہیں بلکہ عام انسانوں کا المیہ ہے جو معاشرتی زندگی میں اپنے داخلیت کے دروازے پر قفل لگا کر خارجیت کے ریا و نمود کا شکار ہے۔ صاحب تخلیق نے انسانوں کے دوہرے پن کی عکاسی کی ہے۔ سماجی ڈھانچے میں ایسے بے شمار چہرے دیکھنے کو ملیں گے جو دوہری زندگی گزارتے ہیں جس کا ایک چہرہ اکثر دکھاوے کا ہوتا ہے۔ ظاہر داری کا یہی لبادہ اکثر دوسروں کو دھوکے میں مبتلا کرنے کا باعث ہوتا ہے۔

افسانہ نگار نے ”دو تماشے“ کو علامت کے طور پر پیش کیا ہے۔ یہ دو چہرے کا سمبول (symbol) ہے۔ ایک کا تعلق اندرون سے ہے اور دوسرے کا بیرون ہے۔ معاشرے میں بہت کم چہرے ایسے ہیں جن کے اندرون اور بیرون میں یکسانیت پائی جاتی ہے۔ عام طور پر ان میں تضاد پایا جاتا ہے اور یہی چیزیں انسانی اخلاقیات کو مجروح کرتی ہیں۔

’مرزا برجیس قدر‘ کا کردار اس کی اچھی مثال ہے۔ وہ ظاہری رواداری کے آگے اپنی داخلیت سے بے پروا ہے اور اندر سے بالکل کھوکھلا ہو چکا ہے۔ مرزا جب جوتے کی دکان پر اپنی موٹر میں بیٹھ کر جوتے پر تنقیدی نگاہیں ڈالتا ہے۔ عین اس وقت تک اندھا فقیر ایک پانچ سالہ بچی کو لے کر مرزا کے سامنے دست طلب دراز کرتا ہے۔ وہ اس سے بے اعتنائی برتا ہے۔ لیکن وہی مرزا جب اپنے دوست کے ساتھ ایک سینما میں بیٹھ کر فلم دیکھتا ہے۔

جہاں ایک بوڑھی دادی اپنے چار سالہ پوتے کو لے کر در در کی ٹھوکریں کھاتی اور سڑکوں پر بھیک مانگتی نظر آتی ہے تو مرزا کے آنکھوں سے آنسوؤں جاری ہو جاتے ہیں۔

اس کہانی میں غلام عباس نے انسانوں کی دکھتی رگوں پر ہاتھ رکھنے کی کوشش کی ہے۔ اس میں سے اکثر لوگوں کا وطن پرستہ ایسا ہی ہوتا ہے۔ ہم عملی طور پر ایسے بے چین ہو جاتے ہیں کہ احساس تک نہیں گزرتا کہ کس کے ساتھ کیسا رویہ اختیار کر رہے ہیں۔ لیکن جب ایسے ہی کردار پردے پر دیکھتے ہیں تو ہمارا شعور بیدار ہو جاتا ہے اور ہم دل گرفتہ ہو کر غور و فکر پر آمادہ ہو جاتے ہیں۔ ن۔ م۔ راشد کے بقول :

”ہمیں غلام عباس کی اکثر کہانیوں میں ایسے دو کردار نظر آتے ہیں، جو بڑی حد تک ایک دوسرے کے متوازی چلتے ہیں، اس حد تک متوازی بھی نہیں کہ کبھی ایک دوسرے کا راستہ تک نہ کاٹیں لیکن دونوں کردار یوں ساتھ ساتھ آویزاں ہوتے ہیں۔“

غلام عباس اپنے کرداروں پر اپنی اس دوہری نگاہ سے ایک طرح دوہری نظر پیدا کرتا ہے، ان دونوں کو تھوڑی دور دوڑ بدوڑ چلاتا ہے، پھر الگ کر لیتا ہے، پھر وہ ایک دوسرے کے ساتھ ساتھ چلنے لگتے ہیں، اور اس طرح کی شخصیت اصلی شخصیت کا کھوکھلا پن، اس کی ظاہرداری اور اس کے نہایت جھوٹ کی آہستہ آہستہ پردہ دردی کرتا چلا جاتا ہے۔ اس کے اکثر کردار دل میں وہ باتیں چھپائے پھرتے ہیں، جنہیں وہ اپنے آپ پر بھی ظاہر کرنے کی جرأت نہیں رکھتے اور اپنی اس کشمکش کے باوجود اخلاقی اعمال یا ان کی خواہش ان کے ضمیر کی گہرائیوں میں سنگ گراں بن کر پڑی رہتی ہے۔“

”غازی مرد“ اس مجموعہ کا آخری افسانہ ہے۔ جہاں غلام عباس اپنے فن کی بلندیوں پر نظر آتے ہیں۔ عام طور پر افسانوں میں مردوں کو عورتوں کا رہزن بتایا جاتا ہے۔ جہاں عورتیں مردوں کے بوس کا شکار ہوتی ہیں۔ مردان پر ظلم کرتا ہے اور ان کا سکون چھین لیتا ہے لیکن غلام عباس فرسودہ روایت سے انحراف کر کے مردوں کو عورتوں کا محافظ بناتے ہیں۔ ان کے متعدد افسانے ایسے ہیں جہاں مرد حضرات عورتوں کا سہارا بن کر اس کی عصمت و عفت کا ضامن بنتے ہیں۔ اس قبیل کے افسانوں میں تنکے کا سہارا، بھنور، روحی اور غازی مرد کو پیش کیا جاسکتا ہے۔ بھنور اور تنکے کا سہارا افسانے بھی انہی مخصوص سیاق کے حامل ہیں۔

’غازی مرد‘ متوسط اور ادنی درجے سے تعلق رکھنے والا نلیا نامی کسان کی کہانی ہے۔ جس نے اپنے اخلاق اور کردار کا اعلیٰ نمونہ پیش کیا ہے۔ یہ عباس کے کرداروں میں ایک مثالی کردار کی حیثیت رکھتا ہے۔ نلیا چراغ بی بی سے عقد کر کے نہ صرف ایک بے بس اور مجبور عورت کو سہارا دیتا ہے بلکہ سماجی نظام میں اصلاح معاشرہ کا تصور بھی قائم کرتا ہے۔ ہمارے سماج میں ایسے مرد انگلیوں پر گنے جاسکتے ہیں جو کردار اور گفتار میں یکساں ہوں۔ چراغ بی بی اس گاؤں کے بوڑھے امام کی بیٹی تھی جو آنکھوں سے معذور اور والد کے مرنے کے بعد بے سہارا ہو چکی تھی۔ تاہم افسانہ نگار نے کہانی میں مزید نیوسٹ (Twist) پیدا کرنے کے لیے کہانی کو نیا موڑ دیا۔ اب تک غلام عباس کے مثالی کردار میں پیغمبرانہ شان تھی۔ اس کے پائے استقلال میں دھیرے دھیرے کجی پیدا ہونے لگی۔ وہ گنار کے دام میں پھسلتا چلا گیا۔ اس طرح کہ چراغ بی بی کو یہ خدشہ لاحق ہوا کہ اس بے سہارا اور اندھی عورت کو کہیں چھوڑ نہ دیا جائے۔ اس لیے وہ دن رات نمازوں میں ورد کرنے لگی۔

”مجھ عیبوں بھری کو گلے سے لگایا۔ اس کا اجر اللہ اس کو دے گا،

میں اندھی محتاج کس لائق ہوں۔ یا پاک پروردگار میرے سر کے

سائیں کو ہمیشہ ہمیشہ قائم رکھ۔ یا پاک پروردگار اس کے دشمنوں کو  
 زیر کر۔ یا پاک پروردگار اسے ہر بلا سے محفوظ رکھ۔ یا پاک  
 پروردگار میری دعا قبول کر۔ یا پاک پروردگار پہلے میں مروں بعد  
 میں وہ مرے۔ آمین“ ۸

یہ افسانہ اس تصور میں بنتے ہوئے ہے کہ نلیا میں نہ تو پیغمبروں والی صفت ہے، اور نہ حسن  
 یوسف یہ تو دراصل افسانہ نگار کا فنی کمال ہے کہ اس نے ایک عام انسان میں پیغمبرانہ شان بھر  
 دی جو شریعتاً درست نہیں ہے۔

بہ حیثیت مجموعی غلام عباس کا افسانوی مجموعہ ”جاڑے کی چاندنی“ اپنے مشمولات  
 کے تنوع، فنی رکھ رکاو، فسانوی ٹریٹ میٹ اور فنی چابک دستی کے اعتبار سے ایک کامیاب  
 افسانوی گلدستہ ہے۔ اختصار اور ایجاز غلام عباس کے افسانوں کی دو کلیدی خوبیاں ہیں۔  
 اور یہ دونوں جہتیں ان کے افسانوی مجموعے میں روشن ہیں۔ فلشن تنقید میں غلام عباس پر  
 زیادہ توجہ نہیں دی گئی اس کے باوصف غلام عباس کی خصوصیت کا باب ہمیشہ روشن رہے گا۔



حوالے

- ۱۔ افسانہ اور کوٹ، کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد  
 رہروان ادب ۲۰۱۶ء۔ ص: ۲۶۳
- ۲۔ افسانہ سمجھوتہ، کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد رہروان ادب ۲۰۱۶ء۔ ص: ۲۰۰
- ۳۔ افسانہ بھنور ص: ۲۴۹
- ۴۔ افسانہ ہاجے والا ص: ۲۶۷
- ۵۔ افسانہ سایہ ص: ۲۸۰
- ۶۔ کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد رہروان ادب، کوکا تا ۲۰۱۶ء۔ ص: ۵۱

- ۷- افسانہ سرخ جوس، کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد  
رہروان ادب، کوئٹا ۲۰۱۶ء- ص: ۲۸۹
- ۸- افسانہ فینسی ہیر کٹنگ سیلون ص: ۳۰۱
- ۹- افسانہ پردہ فروش، ص: ۳۱۷
- ۱۰- افسانہ تنکے کا سہارا، کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد  
رہروان ادب ۲۰۱۶ء- ص:
- ۱۱- افسانہ تپتی بائی، کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد رہروان ادب ۲۰۱۶ء- ص:  
۳۳۴
- ۱۲- ایضاً ص: ۳۲۷
- ۱۳- ایضاً ص: ۳۲۷
- ۱۴- افسانہ مکر جی بابو کی ڈائری، کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد  
رہروان ادب ۲۰۱۶ء- ص: ۳۴۰
- ۱۵- افسانہ ایک دردمند دل، کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد  
رہروان ادب ۲۰۱۶ء- ص: ۳۵۰
- ۱۶- افسانہ ایک دردمند دل، کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد  
رہروان ادب، کوئٹا ۲۰۱۶ء- ص: ۳۴۹
- ۱۷- کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد رہروان ادب، کوئٹا ۲۰۱۶ء- ص: ۳۵
- ۱۸- افسانہ غازی مرد، کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد  
رہروان ادب ۲۰۱۶ء- ص: ۳۵۵

## مجموعہ ”کن رس“ ایک مطالعہ

’کن رس‘ نوافسٹوں: (۱) کن رس (۲) بہرہ پیا (۳) جوار بھانا (۴) یہ پری چہرہ لوگ (۵) بحران (۶) سرخ گلاب (۷) فرار (۸) لچک اور (۹) اوتار پر مشتمل غلام عباس کا تیسرا اور آخری افسانوی مجموعہ ہے جو دسمبر 1969ء میں پہلی دفعہ لاہور سے شائع ہوا۔ یہ تمام افسانے اپنی فنی نوعیت کے لحاظ سے منفرد ہیں۔ یہاں افسانہ نگار کارنگ پہلے سے زیادہ نکھرا اور بسیط نظر آتا ہے۔ قدرتی طور پر یہ ملکہ شق سے پیدا ہوتا ہے۔ یوں بھی غلام عباس افسانہ لکھنے کے معاملے میں بڑے محتاط ہیں۔ احتیاط کی اسی روش نے انہیں کم لکھنے پر مجبور کیا اور اسی کے سبب وہ ناقدین کی بے اعتنائیوں کے شکار بھی رہے اور اچھے افسانوں کے باوجود مرکز توجہ نہ بن سکے۔ نتیجتاً ان کے افسانے عام قارئین کی دسترس سے باہر رہ گئے۔ جس کا شہوہ استاذی ڈاکٹر ندیم احمد نے بھی کیا ہے:

”۱۹۶۰ء کی نسل نے تو عباس صاحب کو پڑھا بھی تھا لیکن ۸۰ء

کے بعد اردو میں جو نسل سامنے آئی اسے کہانی کی واپسی نے ایسا

پاگل کر رکھا تھا کہ عباس صاحب جیسا غیر معمولی قصہ گو بھی ان کی



نظروں سے اوجھل رہا۔ آنندی کو تو ہماری درس گاہیں بچے لے گئیں  
ورنہ اس کا بھی وہی حال ہوتا جو عباس صاحب کے دوسرے  
افسانوں کا ہوا۔“

یہی وجہ ہے کہ قارئین عباس صاحب کے آنندی کے سوا کچھ نہیں جانتے جب کہ  
فضیل عفری نے ’کن رس‘ کو ’آنندی‘ سے بہتر تخلیق گردانا ہے۔ وہ لکھتے ہیں:  
”غلام عباس کے افسانوی ادب میں آنندی کو جو حیثیت حاصل  
ہے۔ اس سے افسانے کے سبھی قارئین واقف ہیں۔ اس افسانے  
کے تعلق سے انتہا رحسین کی رائے مضمون کی ابتداء میں نقل کی  
جا چکی ہے۔ میں نے جان بوجھ کر آنندی سے بحث نہیں کی ہے۔  
ویسے میرے ناچیز رائے میں ان کا افسانہ ’کن رس‘ آنندی کے  
مقابلے میں کہیں زیادہ بہتر تخلیق ہے۔“

اس مجموعہ میں شامل پہلا افسانہ ’کن رس‘ ہے۔ اس کے جامع مفہیم کے مد نظر  
افسانہ نگار نے اس مجموعے کا نام ’کن رس‘ منتخب کیا ہے۔ یوں تو اس مجموعہ میں شامل سبھی  
افسانے انفرادی حیثیت کے حامل ہیں۔ جس میں سماج اور فطرت سے متعلق گونا گوں  
مسائل بیان ہوئے ہیں۔ زندگی کے کئی اہم واقعات کو موضوع بنا کر جو افسانوی بیانیہ  
سامنے لانے کی کوشش کی گئی ہے وہ رفتہ رفتہ اب ناقدین کی توجہ کا مرکز بنتی جا رہی ہے۔ کالج  
اور جامعات کی نصاب میں ان افسانوں کی شمولیت اس نکتہ کی غمازی کرتا ہے کہ گزرتے  
وقت کے ساتھ غلام عباس کی مقبوضیت میں اضافہ ہوگا۔ غلام عباس جس طرح سے دنیا کو  
دیکھتے ہیں، بیان کرتے ہیں۔ ان کے بیانیے میں کہیں کوئی جھول نظر نہیں آتا۔ ان کے  
یہاں لغاضی نہیں اور نہ بوالہوسی کا شائبہ پایا جاتا ہے۔ وہ کم سے کم لفظوں میں بڑی بات کہنے  
کی اہلیت رکھتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ ان کے افسانے مختصر ہوتے ہیں۔ ماسوا چند ایک کے

جن میں کن رس 'حمام میں' آئندی اور اوتار سرفہرست ہیں۔

غلام عباس کا مطالعہ بہت وسیع تھا۔ انہوں نے مغربی ادب اور مفکرین کا نہایت گہرائی سے مطالعہ کیا تھا۔ چیخوف، گورگی، موپاساں، ڈی۔ ایچ۔ لارنس اور نالسا کی جیسے ادیبوں سے خاطر خواہ استفادہ نے مشرقی ادب کو مغربی عینک سے دیکھنے کی راہ ہموار کی۔ نتیجتاً وہ اردو افسانے کو مغربی افسانوں کے معیار پر پرکھنے کا قائل بن گئے جن کی بنا پر بہت سے لوگوں نے انہیں مغرب پسند اور انگریزیت کا لیبل بھی چسپاں کرنے کی کوشش کی مگر انہیں اپنے ورثے سے محبت تھی اور ان کی یہی محبت ان کی کامیابی کی راہ ہموار کرتی رہی، بقول پریم ناتھ دور:

”غلام عباس کے بارے میں کئی لوگوں کو غلط فہمی ہے۔ وہ مغرب پسند ہیں اور زندگی کے ہر شعبے میں انگریزیت کو اپنانا چاہتے ہیں۔  
ایک سمجھنے والے دراصل ان کی سطح کو دیکھتے ہیں۔ سطح کے نیچے  
گہرائی میں دیکھی غلام عباس کو نہیں پہچانتے۔“

غلام عباس کے افسانوں کے مطالعے سے قارئین نہ صرف ان کے فنی چابک دستی سے لطف اٹھاتے ہیں بلکہ وہ زندگی کے شب و روز کے مسائل سے قریب تر بھی ہو جاتے ہیں کیوں کہ وہ جس طرح سے زندگی کا خاکہ کھینچتے ہیں، بہت کم افسانہ نگار اس فن میں کامیاب ہو پاتے ہیں۔ وہ مسئلے کو کب انفرادی سطح سے شروع کر کے اجتماعیت کے قالب میں ڈھال دیتے ہیں، احساس تک نہیں ہوتا کیوں کہ ان کا لہجہ دھیرے دھیرے متاثر کرتا ہے اور جب احساس ہوتا ہے تو وہ اپنے آپ کو بہت دور پاتا ہے جس کے گرداب سے نکلنا آسان نہیں ہوتا۔ اسے عباس صاحب کی لفظی بازی گری کا نام دیا جاسکتا ہے جو ایک طرح کی طلسماتی فضا قائم کرتی ہے۔ جہاں ان گنت مسائل سے منہ چھپا کر نکل جانا کسی حد تک جائز نہیں۔ خواہ وہ وسیلے کا اظہار ہو یا وحدت تاثر کا ہمیشہ متاثر کن ہوتا ہے۔ ان کے اس

مجموعہ کے افسانوں کا تجزیاتی مطالعہ قرین کو عباسی تکنیک کے فہم و ادراک میں مدد و معاون ہو سکتا ہے۔ اور افسانوی کینوس کے نئے درتپے کو داکر کے فکشن کی دنیا میں افسانہ کے تعین قدر کا سامان بہم پہنچا سکتا ہے۔

’کن رس‘ اس مجموعہ کا ایک بے حد ہی کامیاب افسانہ ہے جو اسم بہ مسکمی ہے۔ غلام عباس نے افسانہ کا نام اور مجموعہ کا نام ’کن رس‘ رکھ کر اس کی ملکوتی غنا کا احساس دلایا ہے۔ یہ ایک ایسا غنائی المیہ ہے جس کے ہر سطر میں زندگی کی غمگین شام اور اداسی کی صبح نمودار ہوتی ہے اس کہانی کا مرکزی کردار فیاض متوسط طبقے کی نمائندگی کرنے والا ہے۔ جس کے ماتحت بیوی اصغری اور دو بچی نجمہ اور سلمیٰ گھریلو ذمہ داری ہے۔ وہ محکمہ آب کاری میں ایک معمولی ملازم ہے جو ترقی کر کے ہیڈ کلرک کے عہدے پر فائز ہو جاتا ہے جس کی ماہانہ آمدنی ڈیڑھ سو روپے ہیں جو اس کی متاہل زندگی کے لیے کافی ہے۔ اگرچہ انہوں نے اس طرح کے نقشے کو افسانہ ’کتبہ‘ میں بھی پیش کیا تھا۔ جہاں شریف حسین اپنے اہل و عیال کی ضرورتوں کے آگے اپنی خواہشات کا گلا گھونٹ کر اس دنیا سے رخصت ہو جاتا ہے۔ جس کا خواب شرمندہ تعبیر نہیں ہو پاتا۔ وہ بھی ایک معمولی کلرک تھا جو ہیڈ کلرک کے عہدے پر فائز ہو کر اپنے دروازے پر نیم پلیٹ نصب کرنا چاہتا تھا مگر صد افسوس اس طرح کے طبقے سے تعلق رکھنے والے کسی حد تک اپنی ضرورتیں تو پوری کر لیتے ہیں، خواہشیں نہیں، اپنی خواہشوں کو دل میں دفن کر کے وہ بذات خود اس دنیا میں دفن ہو جاتے ہیں۔ لیکن فیاض کا المیہ شریف حسین سے جدا ہے۔ فیاض کا خواب شرمندہ تعبیر تو ہوتا ہوا دکھائی دیا لیکن اس کے جونتانج برآمد ہوئے وہ شریف حسین سے زیادہ دل دوز اور اندوہ ناک تھا کیوں کہ فیاض کا انفرادی مسئلہ کب اجتماعی مسئلہ بن کر اسے آگھیرا یہ کہانی کہ آخری سطر سے معلوم ہوتا ہے۔ جہاں اس کی بیوی اور بچیوں کی زندگی بھی داؤ پر لگی تھی۔

فیاض کا موسیقی سے لگاؤ خود غلام عباس کی طرف اشارہ کرتا ہے۔ کیوں کہ ان کو

قدرتی طور پر موسیقی سے دلچسپی تھی بقول فضیل جعفری :

”ان کے اپنے بیان کے مطابق انہوں نے اوائل عمری میں ہی موسیقی میں ایسی مہارت پیدا کر لی تھی کہ انہیں ۱۰۰ روپے ماہانہ پر واپس سکھانے کی نوکری مل گئی تھی لیکن موسیقی کے شوق پر ادب کا ذوق غالب آ گیا ورنہ انہوں نے سو روپے کی نوکری گنوا کر ۲۰ روپے ماہانہ پر ایک رسالے کی ادارت قبول کر لی۔“

فیاض جس طبقے کی نمائندگی کرتا ہے۔ یہ معاشرتی زندگی میں بالکل عام سی بات ہے۔ یہ طبقہ نسبتاً خوشحال تو ہوتا ہے لیکن اس کا علم اسے خود بھی نہیں ہوتا ہے کہ جانے ان کی زندگی میں کب بھونچال آ جائے۔ اولاً تو ایسا طبقہ اپنی بنیادی ضرورتوں کو پورا کرنے میں لگا رہتا ہے۔ جب ان کی ضرورتیں پوری ہونے لگتی ہیں تو پھر وہ اپنی آرزوؤں اور شوق کے پیچھے پڑ کر بنیادی ضرورتوں کو ہی فراموش کرتا چلا جاتا ہے۔ نتیجتاً فیاض کی طرح منہ کی کھانی پڑتی ہے۔

فیاض ایک مہذب گھرانے میں پیدا ہوا۔ جس کا گھرانہ روایتی طور پر بڑا مذہبی اور صوم و صلوٰۃ کا پابند تھا۔ اسے بچپن سے ہی نعت و حمد ترنم کے ساتھ پڑھنے کا بڑا شوق تھا۔ اکثر وہ اس طرح کی محفلوں میں شرکت کرتا۔ کبھی کبھی وہ پارسی ڈرامے بھی دیکھ لیتا جن میں آغا زتا انجام گانے ہی گانے ہوتے تھے۔ جوں جوں وہ بڑا ہوتا گیا۔ یہ شوق بھی بڑھتا گیا۔ مگر افسوس والد کے انتقال کے بعد اس کی شادی ہو گئی اور اپنے شوق کو دب، ایک شریفانہ زندگی گزارنے لگا۔ تاہم اس کا یہ شوق اس وقت جوش مارنے لگا۔ جب اتفاقاً ایک روز اس کی ملاقات استاد حیدری خاں سے ہو گئی۔ جسے وہ اپنے گھر لے آیا۔ اب روزانہ دفتر سے واپسی پر استاد حیدری خاں سے سرود سیکھنے کی تعلیم کا سلسلہ شروع ہو گیا۔ ابتدا میں اس کی بیوی نے احتجاج کیا لیکن جب فیاض کا یہ شوق جنون میں تبدیل ہوتا دیکھ کر وہ مشرقی روایت کی پاس داری کرتے ہوئے شوہر کی فرمانبرداری ہو گئی۔ اس حد تک کہ وہ اپنی دونوں چھوٹی

بچیوں کو بھی رقص کی تعلیم دلوانے پر آمادہ ہو گئی۔ چوں کہ یہ محلہ شریفوں کا تھا اس لیے بہت دنوں تک اس عمل کو برداشت نہیں کیا گیا۔ ایک روز مسجد کے پیش امام نے فیاض سے گھر خالی کر دینے کی درخواست کر ڈالی۔ استاد حیدری خاں کا مکمل یہ تھا کہ فوراً اس نے شہر کے مضافات میں ان کے لیے دو روم کا فلیٹ بک کروا ڈالا۔ جہاں ان لوگوں کو نہ کوئی روکنے والا تھا اور نہ کوئی ٹوکنے والا۔ بالکل آزادی کے ساتھ فیاض وہاں سرود کی تعلیم مکمل کر سکتا تھا اور بچیاں رقص کی۔ استاد حیدری خاں جو مثنوی محرک کی صورت میں سامنے آتا ہے، کہانی کے اختتام پر اچانک سے غائب ہو جاتا ہے۔ یہ کہہ کر کہ ”فیاض بیٹے اندر سے کنڈی لگا لیتا۔“ اس نے سیڑھیوں کی طرف جاتے ہوئے کہا۔

”میں ایک ضروری کام سے جا رہا ہوں۔ جب تک نہ آؤں کنڈی

نہ کھولنا۔ اگر مجھے دیر ہو جائے تو گھبرانا نہیں۔“ ۵

استاد حیدری خاں کے جانے کے بعد چاروں چوں کہ تھکے ہوئے تھے اس لیے گہری نیند میں چلے گئے۔ دو ڈھائی گھنٹے کے بعد جب فیاض کی آنکھیں کھلیں تو خود کو وٹا ٹوٹا اندھیرے میں پایا۔ اب وہاں کا نقشہ ہی بدل چکا تھا۔ دن کے وقت جہاں لوازمات زندگی دستیاب تھے۔ اب وہاں پھولوں کے کجرے، پازیب، عطر کی رنگ برنگ شیشیاں اور انواع و اقسام کے مٹھائیاں سجے ہوئے تھے۔

”فیاض کو اپنے فلیٹ کے سامنے جو کمرہ خالی نظر آیا تھا۔ اب اس

میں چہل پہل ہونے لگی تھی وگ آتے جاتے تھے اور گاؤں کیوں

سے لگ رہے بیٹھے جاتے تھے۔ یکبارگی طبلے پر تھاپ پڑی اور ایک

غیرت ناہید رو پہلی پیشواز پہنے چہم سے محفل میں کودی اور نرت

کرنے لگی۔ ہاتھ پاؤں کی چلت پھرت اس غضب کی تھی کہ ہر

ادا پر دیکھنے والوں کے دل مسے جاتے۔ تحسین کی صدا نہیں بند

ہو تیں مگر رقصہ کو اپنے حسن اور اپنے کمال فن پر ایسا ناز تھا کہ وہ ہر  
توصیف سے بے نیاز معلوم ہوتی تھی۔“ ۶۴

اس اندھیرے نے واقع میں فیاض کی آنکھیں کھول دی تھی۔ نیند کے دو ڈھائی گھنٹے  
کے سفر نے فیاض کو بوڑھا کر ڈالا تھا۔ خود کو مٹا ٹوپ اندھیرے میں پا کر اس کے چودہ طبق  
ردن ہو چکے تھے۔ وہ غور و فکر میں ملوث تھا کہ اس اثنا میں کوئی ساریہ سا پیچھے سے محسوس ہوا۔  
جب اس نے گردن پھیری تو یہ اس کی بیوی اصغری تھی۔ جو استاد حیدری خاں کے بچھائے  
جال میں پورے طور پر پھنس چکی تھی۔ اب اس سے نکلنے کی تدابیر پر غور و فکر کر رہے تھے۔  
کیوں کہ اب نہ صرف اس کی بیوی اصغری بد۔ دو معصوم بچیوں (نجر اور سلمیٰ) کی زندگی بھی  
داؤ پر لگ چکی تھی۔ موسیقی کی وہ آواز جو کانوں میں رس گھولتی ہے۔ انسانوں کو کتنا من کھائی  
گڑھے میں گرا دیتی ہے۔ اس کا اندازہ ”کن رس“ کے مطالعے سے ہوتا ہے۔

”بہروپیا“ چھوٹے کینوس پر لکھا ہوا ایک دلچسپ افسانہ ہے جو تارنمین کی توجہ کو آخری  
وقت تک مرکوز رکھتا ہے۔ وہ ہر لمحہ کرداروں کے ساتھ تجسس کیفیت کا متحمل نظر آتا ہے کہ  
”بہروپیا“ کا اصل چہرہ کیا ہے؟ وہ کیا محرک ہے جو انہیں ایسا کرنے پر مجبور کیے رکھا؟ یہاں  
کرداروں کی صورت میں دو کم عمر نوجوان اسلم اور بدن ان سوالات کے جوابات جاننے کے  
لیے بہروپیا کا تعاقب بھی کرتا ہے۔ دوران سفر انہیں کئی باتوں کا مشاہدہ ہوتا ہے۔ ایک تو یہ  
کہ اس بہروپیا کا ایک کنبہ بھی ہے۔ جس کی ذمہ داری کا بوجھ اس کے کاندھوں پر ہے وروہ  
شہر کے مضافات سے دور خانہ بدوشی کی زندگی گزارنے پر مجبور ہے۔ اپنے اہل خانہ کی  
بنیادی ضرورتوں کو پورا کرنے کے لیے وہ کبھی ڈاک، کبھی مہاجن، کبھی بھنگن، کبھی پنواڑی،  
کبھی گوالہ، کبھی کوچوان اور کبھی سرمہ فروش کا روپ اختیار کرتا ہے۔ بہروپیے کے مثنوی  
روپ میں سب سے نمایاں رنگ جذبہ پداری کا ہے۔ جس نے اسے سخت اور کڑی محنت کرنا  
سیکھایا۔ وہ دن کو دن اور راتوں کو رات نہیں سمجھتا۔ صبح کے تڑکے سے رات کی تاریکی تک

مسلل محنتیں کرتا ہے۔

یہ غلام عباس کا نسبتاً کم معروف افسانہ ہے جو سماجی رویے پر انکشت نمائی کرتا ہے۔ یہ سماج کے ایسے طبقے سے تعلق رکھتا ہے جو دوہری چالیں چلتا ہے۔ جس کا ایک چہرہ ہمیشہ دکھاوے کا ہوتا ہے۔ مذہبی نقطہ نظر سے جس پر ریا کاری اور منافقت کا فتویٰ لگایا جاسکتا ہے جو شریعت کی نظر میں ناپسندیدہ ہے۔ گویا یہ ایسے دیمک ہیں جو زمینی سطح پر سماجی ڈھانچے کو اندر سے کھوکھلا کر رہے ہیں۔ غلام عباس کے ایک دوسرے افسانوی مجموعہ ”جاڑے کی چاندنی“ میں بھی اس سے ملتا جلتا ایک افسانہ ”اوور کوٹ“ ہے۔ جس نے اپنے اصل چہرے پر نقلی چہرے کا کوٹ اوڑھے رکھا تھا۔ لیکن غلام عباس کا فنی کمال یہ ہے کہ انہوں نے اس طرح کے کرداروں کو پیش کر کے ہمارے اندر نفرت کا مادہ پیدا نہیں کیا بلکہ اخوت و بھائی چارگی اور انسانی جذبہ کو بیدار کیا ہے۔

غلام عباس کو ریا کاری اور منافقت سے سخت نفرت ہے لیکن وہ اس کا اظہار چیخ کر، چلا کر نہیں بلکہ دبے لفظوں میں کرتے ہیں جس میں میٹھی مسکراہٹ کے ساتھ دبا ہوا زہر خند بھی ہوتا ہے۔ وہ ایسے کرداروں سے ہمدردی کا اظہار کرتے ہیں۔ ان کا ماننا ہے کہ ایک کو سماجی دباؤ اور دوسرے کو پیٹ کی مجبوری نے ایسا کرنے پر مجبور کیا۔ غلام عباس کرداروں کے ذریعے سماج پر طنز کرتے ہیں۔ دراصل وہ منافقت کی آلودگیوں سے پاک ایک صاف ستھری معاشرت کے متنی ہیں جو بقائے باہمی کے اعلیٰ اصولوں پر استوار ہو۔

افسانوی مجموعہ ”کن رس“ کو شائع ہوئے نصف صدی کا عرصہ گزر چکا ہے تاہم بہت کم ناقدین نے اس جانب توجہ دی ہے۔ حالانکہ اس مجموعے میں شامل متعدد افسانہ فنی اور موضوعاتی اعتبار سے ان کے دوسرے معروف افسانوں کے بالمقابل رکھے جاسکتے ہیں۔ اس کی ایک مثال افسانہ ”جوار بھاتا“ ہے۔ یہ ایک عمدہ اور دلچسپ افسانہ ہے جو بہ ظہر ایک خاندان کا شجرہ نسب ہے۔ اس میں کل انیس اہل خانہ کا تذکرہ ہے۔ یہ نسب نامہ

ایک خاندان کے عروج و زوال کا دستاویز ہے۔ جو دراصل زندگی کے اتار چڑھاؤ کا اشاریہ ہے۔ اس شجرہ میں چھو کبابی سے حاجی شفاعت احمد تک کے لوگوں کا پیشہ کاروبار، ہا بعد اس کے قاری محمد غوث سے اس کے افراد سرکاری ملازمت سے منسلک ہونے لگے۔ کچھ کو سرکار نے خطبات سے بھی نوازا یہ دور اس خاندان کے اہل افراد کے لیے عہد زریں کہلایا۔ جہاں دن دوئی اور رات چوگنی ترقی ہوتی رہی۔ علم و دولت اور حکومت و ثروت ہر لحاظ سے یہ دور پر امن اور خوشگوار رہا۔ اس خاندان نے حکیم، چودھری، جسٹس، گورنر، صوفی اور شاعر جیسی بڑی بڑی شخصیتوں کو جنم دیا لیکن بعد کے دنوں میں دولت کی فروانی نے اس کے افراد خانہ کو عیش پسند اور آرام طلب بنا دیا جس کے نتیجے میں اس خاندان کا زوال ہونا شروع ہو گیا۔ آخری زمانے میں لاڈلے مرزا، لپٹی، نامی ایک فلمی ایکٹرس کی محبت میں گرفتار ہو کر اپنا سب کچھ لٹا دیتا ہے۔ بقول افسانہ نگار:

”مرزا کی بیشتر جائیداد لپٹی کے عشق کی نذر ہو گئی تھی۔ بس نے دے کر ایک مکان اور چند دکانیں راگنی تھیں۔ ان کے کرایے پر گزراوقات کرنے لگے تھے۔“

غلام عباس نے اس شجرہ میں خاندان کے آخری چشم و چراغ محمد شفیق سے ہماری ملاقات کچھ اس انداز سے کروائی ہے۔

”لاڈلے مرزا کے بیٹے۔ اسٹیشن کے قریب ایک چھوٹے سے ہوٹل کے مالک ہیں۔ بڑی مشکل سے گزرا ہوتا ہے۔ سنا ہے کہ اب انہوں نے چوری چھپے شراب بھی بیچنی شروع کر دی ہے۔“

الیہ یہ ہے کہ جس خاندان میں حاجی، قاری، چشتی، صابری اور صوفی جیسے بزرگ پیدا ہوتے تھے۔ اب وہاں شرابی و کبابی پیدا ہونے لگے اور یہی نشیب و فراز افسانہ نگار کی نظر میں ”جوار بھاتا“ ہے۔ اس میں ٹھہراؤ نہیں، مسلسل تبدیلی رونما ہوتی رہتی ہے۔ قدرت کا



یہی قانون ہے کہ ہر عروج کو لازماً زوال ہے۔ اس انحطاطی عمل میں آرام طبعی اور عیش پسندی جیسے عوامل کارفرما ہیں۔ تاریخ بتاتی ہے کہ ہر تخریب کے بعد تعمیر اور ہر تعمیر کے بعد تخریب کا عمل مسلسل جاری رہتا ہے۔

افسانوی کینوس کے موضوعات کا دائرہ وسیع ہونے کی بنا پر اس میں ہر طرح کے مضامین شائع ہوتے رہے ہیں۔ غلام عباس نے مزاج کو بدلنے کے لیے گاہے بہ گاہے بذلہ سخی اور طنز و طعنت سے بھی کام لیا ہے۔ اس پہلو پر ان کا افسانہ ”یہ پری چہرہ لوگ“ دلچسپ ہے۔ یہ ایک مختصر افسانہ ہے۔ جس میں اول سے آخر تک ڈرامائی کیفیت پائی جاتی ہے۔ چوں کہ یہ مزاحیہ کہانی ہے۔ اس لیے اس میں کرداروں کے نام بھی ظریفانہ ہیں۔ سگو، جگو، سینھ تراب علی اور بیگم تراب علی وغیرہ۔ اس میں سینھ تراب علی اور بیگم تراب علی کا تعلق سماج کے اونچے طبقے سے ہیں۔ سگو اور جگو مہترانی ہیں۔ جو سماج کا نچلا اور کچھڑا طبقہ مانا جاتا ہے۔ یہ اعلیٰ طبقے کی خدمت کر کے اپنا گزر بسر کرتے ہیں۔ یہ سماج کا ان پڑھ اور گنوار طبقہ ہے جسے نہ لکھنا آتا ہے اور نہ پڑھنا آتا ہے۔ اس لیے انہوں نے نشاندہی کے لیے اپنے طور پر کچھ نام وضع کر رکھے ہیں۔ جیسے طوطے والی، کھلونے والی، تپ دق والی اور کالی میم وغیرہ۔ یہ ان عورتوں کے نام ہیں جن کے ہاں وہ کام کرتی ہیں۔ ایک روز بیگم بقیہ تراب علی نے سگو اور جگو کے مابین کا نا پھونسی سنی۔ دریافت کرنے پر سگو نے وضاحت کی کہ ہم نے یہ نام بطور نشانی رکھا ہے۔ بیگم نے پوچھا اس لحاظ سے تب تو تم نے میرا بھی کوئی نام ضرور رکھا ہوگا۔ اصرار کرنے پر بھی سگو اور جگو نے اپنی زبان نہ کھولی۔

عموماً ایسے طبقے کو مالکوں کا خوف لاحق رہتا ہے۔ کچھ تو شرم و لحاظ، اور کچھ خوف و مجبوری کی وجہ سے اپنے جذبات کا اظہار نہیں کر پاتے نتیجتاً ان کے اندر دبا ہوا غم و غصہ چنگاری کی صورت میں ہمیشہ موجود رہتا ہے۔ جو عموماً ان کی غیر موجودگی میں ظاہر ہو جاتا ہے۔ بیگم کی موجودگی میں اظہار کی جرأت نہیں ہوتی لیکن افسانے کے آخر میں پتہ چلتا ہے

کہ بیگم پتھیس تراب علی کا نام انہوں نے ڈھڈور کھاتھا۔

”سن حلو کے پاہار جب سڑک جھاڑ چکی تو ڈھڈور کے جنگلے پر چھ

جائیو۔ وہاں دو بڑے بڑے ٹہنے کٹے پڑے ہیں۔ انہیں اٹھا

لائیو۔ میں نے ڈھڈور سے اجاجت لے لی ہے۔“ ۹

غلام عباس اپنے افسانے میں جس طرح کی منظر کشی کرتے ہیں اس سے ایک پورا سماں بندھتا ہوا نظر آتا ہے جو قاری پر گرفت مضبوط رکھتا ہے اور جب تک کہانی کا آخری سطر نہ پڑے لے وہ اس حصار سے باہر نہیں نکل پاتا۔ اس کی مثال افسانہ ”بحران“ سے دی جاسکتی ہے۔ اس افسانہ کا آغاز جس انداز سے ہوتا ہے اس سے فوری طور پر ذہن آئندی کی طرف ملتف ہو جاتا ہے۔ آئندی میں جس طرح ایک بسا ہوا شہر پھر سے اجڑ کر بننے کی مدت میں پوری داستان کو بڑے لطیف انداز میں بیان کیا جاتا ہے اور جس طرح سے ماحول کشی نے کہانی میں جاذبیت پیدا کیا ہے وہ افسانہ ”بحران“ میں دیکھنے کو ملتا ہے اس میں بہت وقت اعلیٰ، متوسط اور ادنیٰ طبقات بھی شامل ہیں جو ذاتی مکان تعمیر کرنے کے خواہاں ہیں۔ جب سے حکومت نے زمینیں الاٹ کیں۔ اس وقت سے شہر کی تعمیر نے لوگوں کو متحرک کیے رکھے ہیں۔ کہانی عام سی ہے جسے افسانہ نگار کے ذاتی تجربے اور ماحول کشی نے افسانہ بنا دیا۔ یہاں افسانہ نگار کا مشاہدہ گہرا ہے اور منظر کشی جاذب نظر ہے۔ شروع سے آخر تک ایک ڈرامائی کیفیت ہے جس میں مختلف کردار وقتاً فوقتاً اپنے مسائل کے ساتھ نظر آتے ہیں۔ ایک ویران شہر کو آباد ہوتا دیکھ کر ’آئندی‘ کی یاد ذہن میں تازہ ہو جاتی ہے۔ اگرچے آئندی کے موضوعات کا دائرہ پتھ اور ہے تاہم جس طرح سے شہر کی تعمیر میں رائج مزدوروں، مستریوں اور ٹھیکیداروں نے حصہ لیا۔ یہ ایک ہی پر تو کے دور رخ ہیں۔ ”بحران“ میں جس معاشرتی اور سماجی مسائل کو پیش کیا ہے۔ یہ بالکل قریب کا معاملہ ہے۔ خاص طور پر یہاں درمیانی طبقے کا نفسیاتی بحران ہے۔ جس میں ذاتی مکانات کی تعمیر

کروانے والوں کا مالی بحران ہے۔ تعمیراتی حصوں میں کام کرنے والے مزدوروں اور ٹھیکیدار کی امداداری کا بحران ہے۔ یہ ایک سنگین مسئلہ ہے۔ یہاں عام انسان اپنے تجربے کی بھٹی میں تپ کر کندن بنتے ہیں۔ جیسے پروفیسر ہیل علمی استعداد کا حامل ایک طرف فلسفے کا پروفیسر ہے تو دوسری جانب امورِ خانہ داری سے بالکل ناواقف ہے اس کے کردار میں بلا کی معصومیت ہے جو ایک پروفیسر کو زیب نہیں دیتا۔ وہ احمقوں کی طرح زندگی کے مسائل سے نبرد آزما ہوتا ہے۔ افسانہ نگار نے ہماری ملاقات پروفیسر کی شکل میں ایک بے وقوف سے کروائی ہے۔ جو مزدوروں اور ٹھیکے داروں کی غلطیوں اور چوریوں کی چشم پوشی تو کرتا ہے لیکن زبان سے کچھ نہیں کہتا اور نہ ہی عملی طور پر کوئی قدم اٹھاتا ہے۔ بلکہ گھر جا کر اس کی روداد اپنی بیوی سے کہتا ہے جسے سن کر بیوی آنسو بہانے لگتی ہے۔ اس طرح بعض دفعہ وہ اپنی بیوی اور بچوں کے رونے کا سبب بھی بنتا ہے۔ آج بھی ہمارے معاشرے میں ایسا تعلیم یافتہ طبقہ موجود ہے جو احمقانہ حرکتوں سے کلیتہً آزاد نہیں اور بعض دفعہ ان کی یہی حرکتیں انہیں زندگی کا سبق بھی سیکھاتا ہے۔

اس معاشرے میں سب سے بڑا مسئلہ مزدوروں، مستیوں اور ٹھیکے داروں کا ہے جو چوری اور خیانت میں موث ہیں۔ یہ معاشرتی نظام کی بے حیثیت کی دلیل ہے۔ جس کا مظاہرہ اکثر و بیشتر سماج میں دیکھنے کو ملتا ہے۔

بیسویں صدی کے ساتویں دہائی میں غلام عباس نے ایک حساس موضوع پر اپنے قلم کو جنبش دیتے ہوئے افسانہ ”سرخ گلاب“ تخلیق کیا۔ اس افسانوی کیونس میں ہمیں بیدی فضا کی بو آتی ہے۔ بیدی نے جس طرح عورتوں کی دکھتی رگوں پر ہاتھ رکھ کر ہمدردی جنائی تھی اور عورتوں پر ہو رہے ظلم و امتیاز کے سید باب کے لیے کئی لازوال افسانے رقم کیے۔ اس کی ایک عمدہ مثال افسانہ ”لاجوتی“ ہے۔ جس میں عورتوں کو دل میں بیٹھانے کی تلقین کی گئی ہے۔ ہماری سوسائٹی کی عورتوں سے متعلق عموماً دو نظریے ملتے ہیں۔ کبھی انہیں دیوی کا

درجہ دیا جاتا ہے تو کبھی انہیں حقارت کی نظروں سے دیکھا جاتا ہے۔

غلام عباس ”سرخ گلاب“ میں جس عورت کے متعلق اپنے نظریے کی اشاعت کرتے ہیں۔ اس کا تعلق طبقہ اناٹ کے بالکل نیچے طبقے سے ہے۔ یہ منلی کے ایک چھوٹے گاؤں کا نقشہ ہے۔ یہ کائی نامی ایک نوجوان محذوب لڑکی کی کہانی ہے۔ وہ اسی گاؤں میں پی بڑی ہے اور ایام طفولیت سے ہی یتیم ہے اور یتیم بچوں کے ساتھ ہمارے معاشرے کا رویہ جگہ ظاہر ہے۔ لہذا اس یتیم بچی کے ساتھ بھی کچھ ایسا ہی ہوا اس تناظر میں افسانہ میں معاشرہ کی خرابیوں پر کھل کر طنز یہ دار کیا گیا ہے۔ طنز کی یہی تشریت قاری کو متاثر کرتی ہے۔ ایک جانب تو کائی کے کردار سے دلی ہمدردی ہوتا ہے تو دوسری جانب گاؤں کی دیگر عورتوں میں ذیل درانی، شے گوجر اور مائی تاہاں کے خلاف بیزاری بھی پیدا ہوتی ہے۔ لیکن یہ طنز عورتوں پر نہیں بلکہ دراصل گاؤں کی سوسائٹی پر ہے۔ یہ ایک ایسی بستی والوں کی روداد ہے جہاں مذہب کے نام پر دقیانوسی خیالات نقطہ کمال کو پہنچا ہوا ہے۔ یہ علم و عقل دونوں کے منافی ہے۔

آج اکیسویں صدی میں بھی ہماری سوسائٹی اس لعنت سے یکسر مبرا نہیں۔ دیوتاؤں کے نام پر عرس منعقد کیا جاتا ہے۔ مذہب کے نام پر آج بھی دھندہ کیا جاتا ہے، پیسے اٹھے جاتے ہیں۔ اہا حیت کا بازار گرم ہوتا ہے۔ اولاد کی نعمت سے محروم عورتوں کا جنسی استحصال ہوتا ہے اور اندھی تقلید اور اعتقاد کی جڑیں مضبوط کی جاتی ہے۔

افسانہ میں منظر کشی، دلچسپی کا بنیادی محور ہے۔ منلی کا چھوٹا سا گاؤں۔ ایک چھوٹی سی آبادی، اطراف و جوانب کی پہاڑیاں، بکریوں کا چرنا اور ایک پہاڑی پر چن شاہ ولی کا مزار سالانہ عرس، ٹھیلے کا انعقاد، زائرین کا ہجوم، خاص طور پر مراد اور منت کے لیے عورتوں کی آمد و رفت، پہاڑی پر شب بیداری وغیرہ فسانے میں خاصا جاذبیت پیدا کرتا ہے۔ جس سے قاری پر گرفت مضبوط ہوتی چلی جاتی ہے۔ اور وہ شعور کی منزلیں طے کرتا چلا جاتا ہے۔ عرس

والے دن کاکی کو مولانا می گنڈیری فروخت کرنے والا اپنی ہوس کا شکار بنالیتا ہے۔ وہ حاملہ ہو جاتی ہے۔ گاؤں میں بدکردار اور بدچلن مشہور ہو جاتی ہے۔ اسے گاؤں سے ہر نکال دیا جاتا ہے۔ اسے بدنام کرنے میں گاؤں کی عورتیں بھی شامل ہیں۔ المیہ یہ ہے کہ عورتیں ایک عورت کا درد سمجھنے سے قاصر تھیں۔

دراصل غلام عباس نے ’کاکی‘ کو علامت بنا کر اس بات کی ترسیل کرنی چاہی ہے کہ ہمارا معاشرہ اس قسم کے مردوں و عورتوں سے پاک نہیں ہے جو اپنے قصور کی سزا کسی اور کو دیتے ہیں، دوسروں میں عیب کا متلاشی ہوتے ہیں۔ عورتوں کا جنسی استحصال کیا جاتا ہے۔ آج بھی عرس کے نام پر چند بے وضو لے جاتے ہیں اور بے حیائی اور بے شرمی کا بازار گرم کیا جاتا ہے۔ اس طرح جبر اور استحصال کا یہ نظام صدیوں سے چلا آ رہا ہے۔

”فراز“ ایک معمولی درجے کا دلچسپ افسانہ ہے۔ جس میں سنجیدگی کے ساتھ مزاحیہ کا احساس ہوتا ہے۔ اس کہانی کا تانا بانا سرفراز ماموں کے ارد گرد بنا گیا ہے۔ جن میں خوبیوں کے ساتھ متعدد خدایاں موجود تھیں۔ ہادی النظر میں افسانے سے یہ تاثر قائم ہوتا ہے۔ کہ سرفراز شاید کسی نفسیاتی مرض میں مبتلا ہے جس نے اپنی نازیبا حرکت سے کبھی کو حیرت زدہ کر دیا۔ اور اپنے اہل خانہ کے لیے ذلت و رسوائی کا باعث بنا۔ عین شادی کے روز بغیر کسی کو بتائے دو لہے کا فرار ہونا معاشرتی زندگی کا تاریک پہلو ہے۔ عموماً گھریلو نظام کے جبر سے اس طرح کا قدم اڑکیاں اٹھاتی ہیں۔ تاہم دو لہے کی جانب سے اس طرح کا قدم حیرت میں مبتلا کرتی ہے۔ سرفراز کے ذریعے اٹھایا گیا یہ قدم مختلف طرح کے سوالات کو جنم دیتا ہے۔ پسندیدہ دہن کا انتخاب کرنے کے باوصف شادی کے دن دو لہے کا بھاگ جانا۔ اس کی مردانگی پر بھی سوال اٹھاتا ہے کہ کیا اسے اس بات کا ڈر تھا کہ وہ اپنی ازدواجی زندگی کو برقرار نہیں رکھ سکتا؟ اس لیے وہ بار بار اپنے آنے والے رشتوں کو رد کر دیا کرتا تھا؟ سوال یہ بھی اہم تھا کہ وہ اگر کسی طرح کی جنسیاتی مرض کا شکار تھا تو اس نے ٹرکی کا انتخاب کیوں کیا تھا؟

اس نے نواب صاحب کے ہاں نکاح کا پیغام کیوں بھیجا تھا؟ وہ کیوں اپنے اور اپنے خاندان اور لڑکی کے خاندان والوں کے لیے بے عزتی کا باعث بنا رہا؟ یا یہ اس کی بزدلی کی علامت تھی جس کا مظاہرہ اس نے کیا تھا۔ کیا اسے اس بات کا خوف لاحق تھا کہ شادی کے بعد وہ اپنی بیوی اور بچوں کی ذمہ داری کا بوجھ اٹھا نہیں سکتا؟ یا اس کے پیچھے کچھ اور عوامل کارفرما تھے۔ جس سے وہ مجبور تھا۔ کیا وہ اپنے رشتے پر لگائے ہوئے شرائط کا بدلہ لینا چاہتا تھا؟ جسے لڑکی کے والد نواب صاحب نے قبل از رشتہ مشروط کر دیا تھا۔ وہ یہ کہ (i) لڑکا شکل و صورت کے لحاظ سے خوبصورت ہو۔ (ii) اعلیٰ تعلیم یافتہ یعنی کم از کم گریجویٹ ہو اور (iii) اس کے والدین اس قدر آسودہ حال ہوں کہ وہ دو لاکھ روپے نقد بطور حق مہر لڑکی کے نام بینک اکاؤنٹ میں جمع کرا سکیں۔ اس صورت حال میں رشتے کی پاسداری کیسے ممکن ہے؟ ایک پہلو یہ بھی قابل قدر ہے کہ ایسی شرطیں عموماً میڈل کلاس فیملی کے لیے ناممکنات کا درجہ رکھتی ہیں۔ تعلیمی ریاست کی حد تک تو بات درست تھی لیکن دوسری شرط کا تعلق اس کے اہل خانہ سے تھا۔ بڑی جدوجہد کے بعد اس کے والد و رہبائیوں نے یہ رقم جمع کی تھی۔ اس کے لیے انہیں اپنی املاک تک فروخت کرنی پڑی۔ اب کسی کی قبر پر اپنی خوشیوں کی بلند عمارت تعمیر کرنا، کہاں کی انہیں نیت ہے؟ لہذا اس نے اپنے اہل خانہ کے لیے اپنی خوشی قربان کر دی۔ وہ نکاح والے دن فرار ہو گیا۔ لوٹ کر آیا تو وہ پچاس برس کا ہو چکا تھا۔ اب تک اس نے شادی نہ کی تھی۔ اس سال سرفراز ماموں کی پچاسیوں سالگرہ منائی گئی تھی۔ جس کے بعد وہ بستر مرگ پر جا پڑا اور عالم نزع میں بھی اس راز سے پردہ نہیں اٹھایا کہ وہ عین شادی والے روز وہ کیوں فرار ہو گیا تھا؟ غلام عباس نے اس معمہ کا تہی فیصلہ قاری کے صواب دید پر چھوڑ دیا۔

اس افسانہ میں کہانی کی پیش کش بہت عمدہ ہے۔ غلام عباس نے کہانی کے رخ کو جس انداز سے موڑا ہے اور نئی رخ میں جس طرح سے تجسس اور جاذبیت کا مادہ پیدا کیا ہے وہ افسانوی دنیا میں خال خال ہی نظر آتا ہے۔ یہی فنی نکتہ انہیں دوسروں سے نمایاں کرتا ہے۔

غلام عباس بنیادی طور پر ایک فن کار تھے۔ وہ سیاسی مزاج کے حامل نہ تھے اور نہ ہی سیاسی اقداران کے پیش نظر رہا۔ انہوں نے بیک وقت ترقی پسندوں اور حلقہ ارباب ذوق کا زمانہ پایا تاہم اپنے آپ کو ان تحریکات سے الگ تھگ رکھا۔ وہ نہ کسی ادبی تحریک کا مبلغ رہے اور نہ ہی سیاسی تحریک کے علم بردار۔ تسکین طبع ان کے افسانے کا محرک رہی۔ ہاں اتنا ضرور ہے کہ مقصدیت ان کے اختراعی منشور میں زیریں لہروں کے مانند موجود رہی۔ انہی کے پیش نظر ان کے متعدد افسانوں کی طنائیں سیاسی سرحد سے جا ملتی ہیں۔ اس قبیل کے افسانوں میں سرخ جلوس اور ایک درد مند دل افسانوی مجموعہ جاڑے کی چاندنی میں لچک اور اوتار افسانوی مجموعہ کن رس میں دیکھا جاسکتا ہے۔

’لچک‘ اور اوتار بیک وقت سیاسی اور مذہبی نوعیت کا افسانہ ہیں۔ جہاں سیاست کے مساوی مذہب کو اس کے تضاد کے طور پر پیش کیا گیا ہے۔ عموماً سیاسی رہنما فتنہ و فساد برپا کرنے کے لیے مذہب کو ڈھال بناتے ہیں۔ اور انسانوں کے مابین نفرت کی دیوار کھڑی کرتے ہیں۔ اور انہیں مختلف خانوں میں تقسیم کرتے ہیں۔ مجموعہ ’کن رس‘ میں شامل آخری دو افسانہ لچک اور اوتار کی آزادی کے بعد پیدا شدہ مسائل کی بھرپور نمائندگی کرتے ہیں۔ جہاں غلام عباس کالب و لہجہ بدلا ہوا ہے۔ ان افسانوں میں انھوں نے خطیبانہ اسلوب اپنایا ہے۔ وہ بے پاکی سے کام لیتے ہوئے موجودہ حکومت پر وار کرتے ہیں۔ حالاں کہ تقسیم ہند کے بعد وہ خود ہجرت کر کے پاکستان چلے گئے تھے اور تادم وفات وہیں رہے لیکن ان کے افسانوں کے مطالعہ سے پتہ چلتا ہے کہ وہ تقسیم ہند کے خلاف تھے۔ وہ برضا و خوشی پاکستان نہیں گئے تھے۔ بلکہ حالات کی ستم ظرفی اور لا چاری نے انہیں مہاجر بننے پر مجبور کیا۔ یہ اقتباس دیکھئے:

”براہر ان اسلام میں آج اپنی اس تقریر میں آپ سے کچھ باتیں  
صاف صاف کہنا چاہتا ہوں۔ آپ کو معصوم ہے کہ تقسیم ہند اب

ایک حقیقت بن چکی ہے اور دو مملکتوں کا قیام بھی عمل میں آ چکا ہے، مگر پھر بھی ڈنکے کی چوٹ کہوں گا کہ یہ تقسیم سراسر غیر فطری، خلاف حقیقت اور فتنہ انگیز ہے۔“ ۱۰

اب ظاہر ہے وہ پاکستان میں بیٹھ کر تنگ نظر پاکستان اور مسلم لیگ حکومت کے خلاف ہندوستان کے حق میں بیان دے رہے ہیں اور اپنی خواہش کا اظہار بھی کر رہے ہیں۔ یہ اقتباس بھی دیکھیں:

”جہاں تک میری ذات کا تعلق ہے میں تو زندگی کی آخری گھڑی تک ہندوستان ہی میں رہنے اور یہیں ہر قسم کے دکھ سہنے کو تیار ہوں کیوں کہ ہندوستان میرا دیش ہے اور حدیث شریف میں آیا ہے کہ وطن کی محبت ہر چیز پر مقدم ہے۔“ ۱۱

افسانہ ”چمک“ ان کے چار تقاریر پر مشتمل ہے جہاں انہوں نے برادران اسلام کو مخاطب کرتے ہوئے خطیبانہ لب و لہجہ اختیار کیا ہے۔ پہلی تقریر کا آغاز مختصر حمد و ثنا اور درود و سلام سے کرتے ہیں۔ اہل ہند کو بھی عیسائیوں اور موسائیوں کی طرح اہل کتاب تصور کرتے ہیں۔ رام چند راجی اور کرشن مہاراج کو نبیوں کا ہم پدہ گردانتے ہیں۔ ممکن ہے ایسا ہو کیوں کی کلام مجید اور فرقان حمید کا بیان ہے کہ ”ہم نے ہر ایک قوم میں ایک پیغمبر اور اس کے ساتھ کتاب ہدایت کا نزول فرمایا۔“

ممکن ہے وہ یہ بھی ان کتابوں میں سے ایک ہو جس کے چار حصے ہیں رگ، سام، یجر اور اتھر۔ جن میں امر و نہیں کے احکام اور ماضی و مستقبل کے واقعات اور ماضی و مستقبل کے واقعات درج ہیں۔ غلام عباس نے ہندوؤں کی بت پرستی کو صوفیوں کا شعار ٹھہرایا۔ اس کی دلیل یہ ہے

”ہندوؤں کے بھی فرقے تو حید الہی کے بارے میں متفق ہیں۔



وہ فنائے عالم، نیک و بد کی سزا جزا اور مشر و شر کے قائل ہیں۔ یاد رکھو! ان کی بت پرستی، شرک کی وجہ سے نہیں بلکہ ان کا یہ عمل تصورِ شیئ کے فلسفہ سے مشابہت رکھتا ہے جو ہمیشہ سے صوفیائے اسلام کا شعار رہا ہے۔“ ۲۴

دوسری تقریر میں وہ اس امر کی وضاحت کرتے ہیں کہ تقسیم ہند کے بعد چھ کروڑ مسلمان جنہوں نے ترک وطن نہیں کیا اور ہندوستان ہی میں رہنے کو ترجیح دی۔ انہیں اس قربانی کی بھاری قیمت ادا کرنی پڑ رہی ہے۔ ان کے ساتھ غیر منصفانہ رویہ اختیار کیا جاتا ہے۔ ان کے حقوق کو پامال کیا جا رہا ہے۔ ان کے شہروں، قصبوں اور دیہاتوں کو آگ لگائی جا رہی ہے۔ ہزاروں مردوں و زن موت کے گھاٹ اتارے جا رہے ہیں اور انہیں غیر ہندوستانی تصور کر کے ان کی شہریت چھیننے کی کوشش کی جا رہی ہیں۔

تیسری تقریر میں انہوں نے ہندوستان کے سیکورائٹیز کی تعریف کی ہے۔ ان کے مطابق ملک کی فلاح و بہبودی کا معیار سیکولر ازم پر قائم ہے، جس پر چل کر ہمارا ملک ترقی کر سکتا ہے اور آپسی اختلافات سے نجات پا سکتا ہے۔ تقریر کے اسی حصے میں انہوں نے شریعت میں لچک پیدا کرنے کا بھی اشارہ دیا۔ وہ لکھتے ہیں:

”عما کی روایتی شریعت موجودہ زمانے کے دماغوں کو مطمئن نہیں کر سکتی۔ چنانچہ وقت کی ضرورت اور زمانے کے رجحانات کو نظر میں رکھتے ہوئے کیا ہمارے لیے یہ مناسب نہ ہوگا کہ ہم شریعت میں ایسی لچک پیدا کریں کہ اس میں حکومت وقت کے ہر قانون کو قبول کرنے اور اپنانے کی صلاحیت پائی جائے۔“ ۱۳

تاہم انہی نظام کے سبب شریعت میں لچک کی گنجائش ممکن نہیں۔

چوتھی تقریر میں انہوں نے مہاتما گاندھی کے اوصاف پر روشنی ڈالی ہے اور اس میں

خالص ہندی الفاظ کا استعمال کیا ہے۔ وہ اردو و ہندی کے ذریعہ مشترکہ تہذیب کی نمائندگی کرتے ہیں۔ آخر میں انہوں نے قومی یک جہتی کے فروغ کے لیے مہاتما گاندھی کے نظریہ فلسفہ حیات کو پیش کیا ہے جو ہندو مسلم ہم آہنگی پر مبنی ہے۔

”اوتار“ اس مجموعہ کا آخری افسانہ ہے۔ بہ ظاہر یہ ہندو دیوتاؤں کی کہانی ہے۔ جس کے پس پردہ انہوں نے ہندو معاشرت پر طنز کیا ہے۔ یہ ایک طویل المیہ ہے جسے میتھو، ہندو میتھوولوجی (Hindu Mythology) کی شکل میں پیش کیا ہے۔ اس کے دو حصے ہیں: پہلے حصے میں دھرتی کی کتھا ہے۔ جس میں پر تھوی گائے کا روپ دھارن کر کے دیوتاؤں کے راجا اندر کی سبھا میں فریادی ہے اور مہاراج آکاش کے دیوتا ہیں۔ وہ گنیش جی کے مشورے سے تمام دیوتاؤں کو جن میں آگ کے دیوتا اگنی، پانی کے دیوتا ورن، ہوا کے دیوتا وایو، رتوں کے دیوتا بسنت، پر بت کے دیوتا مدن، سورج کے دیوتا سور یہ، چاند کے دیوتا سوم، سنسار کو جنم دینے والا برہما جی دکھوں کو ہر ت اور پاپوں کو نشٹ کرنے والے شواجی کو اکٹھا کر کے وشنو بھگوان تک پہنچتے ہیں۔ جہاں پر تھوی کی کتھان الفاظ میں بیان کرتے ہیں۔

”ناتھ جی! جب جب سنسار میں ٹھورتائی اور ٹھورائی حد سے بڑھی تب تب آپ انا تھوں اور نرودھوں کی رکشا کے لیے دھرتی پر گئے۔ آج پھر سنسار پر اہرم اور پاپ کا اندھیرا اچھلایا ہوا ہے۔ دھرتی نرناری کے خون سے ال ہو رہی ہے۔ وہ گائے کا روپ دھار یہاں دیولوک میں فریاد کرنے آئی ہے۔ وہ کہتی ہے میری چھاتی پر ان دنوں ایسی ایسی بھیا نک گھٹنائیں ہو رہی ہیں کہ پہلے کبھی نہ ہوئی تھیں۔ میں اب یہ اتیاچار نہیں دیکھ سکتی۔ مجھے پاتال میں چھ جانے کی آگیا دے دیجیے۔ پاپوں کا ناش کیجیے تاکہ نرناری نند ہو کر رہیں۔ یہ کام آپ کے سوا کوئی دوسرا نہیں کر سکتا ہے۔“ ۱۳

دوسرے حصے میں منبھال ضلع مراد آباد کے ایک پرانے قصبے کی کہانی ہے۔ جہاں تقسیم ہند سے قبل ہندوؤں اور مسلمانوں کی مخلوط آبادی تھی لیکن تقسیم کے بعد دوسرے شہروں اور قصبوں کی طرح یہاں بھی ظلم و بربریت کا بازار کھولا گیا۔ ہندوؤں کی اکثریت نے مسلمانوں پر ظلم کا پہاڑ توڑنا شروع کیا۔ بے دریغ مرد و خواتین اور بچے بوڑھے کو موت کے گھاٹ اتارا گیا۔ عورتوں کے ناموس سے کھیا گیا۔ مسلمانوں کے املاک اور دکانوں پر قبضہ جمایا گیا۔ ان کے گھروں میں آگ لگائی گئی اور انہیں گھر سے بے گھر کر دیا گیا۔ کچھ مسلمان جو اس ہنگاموں میں جان بچانے میں کامیاب ہوئے۔ وہ پاس کے ایک گھائی میں پناہ گزیں ہو گئے۔ ان میں ابراہیم نامی ایک لوہار بھی تھا جس نے اس دنگا فساد میں اپنا باپ، بڑا بھائی اسحاق، دو چھوٹے بھائی اسحاق کی دو جوان لڑکیاں اور اپنا چھوٹا بیٹا اصغر کو کھودیا تھا۔ ہندوؤں نے بڑی بے دردی سے ان قصبے کے مسلمانوں کا تاراج کیا تھا۔ ابراہیم اپنی بیوی آمنہ، بھانج بلیقیس، جیتی سارہ اور دوسرے مسلمانوں کے ہمراہ اس گھائی میں چھپ کر رہنے لگے۔ کچھ دنوں کے بعد ابراہیم کے گھر ایک لڑکا پیدا ہوا جس کا نام انہوں نے حمزہ رکھا۔ وہ دوسرے بچوں سے مختلف تھا۔ وہ بہادری اور خوبصورتی میں یکتا تھا۔ وہ بڑا نرم دل اور بردبار واقع ہوا تھا۔ سن بلوغت کو پہنچ کر اس نے شعور کی آنکھیں کھولیں۔ اب اس کا دل اچاٹ رہنے لگا۔ اس نے کالونی کے دوسرے لوگوں سے اور خود کے مشاہدے سے یہ معلوم کر لیا کہ کس طرح ہندو غنڈوں نے اس کے خاندان اور دوسرے مسلمانوں کو موت کے گھاٹ اتارا۔ اسے اپنی قوم کی تذلیل کا احساس بڑی شد و مت کے ساتھ ہونے لگا، اس نے فیصلہ کیا کہ اب وہ یہاں نہیں رہے گا اور ایک روز وہ اچانک گھر چھوڑ کر زمین کی سیر کو نکل گیا۔ ایک سال بعد لوٹنے پر اس کے تاثرات یوں تھے:

”میں جہاں کہیں گیا میں نے مسلمانوں کو بڑی مظلومیت، کسمپرسی

اور بے چارگی کی حالت میں دیکھا۔ وہ ہر وقت ڈرے تھے

رہتے۔ ان کی مسجدوں، اولیاء کے مزاروں اور ان کے قبرستان کو  
 مسمار کیا جاتا مگر وہ دم نہ مار سکتے۔ ہندوستان کا کوئی شہر ایسا نہ تھا  
 جہاں آئے دن مسلمانوں پر بوئے نہ ہوتے رہتے۔ ان بلوؤں  
 میں ہزاروں بے گناہ زن و مرد، بچے بوڑھے موت کے گھاٹ  
 اتار دیئے جاتے۔ ان کی جائیدادیں اور املاک لوٹ لی جاتیں۔  
 جو مسلمان زندہ بچ رہتے ان پر سخت ظلم ڈھائے جاتے اور انہیں  
 بڑی ذلت کی زندگی بسر کرنے پر مجبور کیا جاتا۔ خدا جانے گنگا،  
 جمنا، نرما اور تپتی کے پانیوں میں کتنا خون بے گناہ مسلمانوں کا  
 مل گیا ہے۔“ ۱۵

وہ پھر روپوش ہو گیا مگر جب روئے زمین پر فساد برپا ہوا اور مسلمانوں کو نشانہ بنایا  
 جانے لگا تو حمزہ کلکی اوتار کی صورت میں ظہور پذیر ہوا۔

ان دو افسانوں کو پڑھ کر بالکل آج کے ہندوستان کا نقشہ ذہن پر نقش ہو جاتا ہے۔  
 موجودہ ہندوستان کی صورت حال بالکل ویسا ہی ہے جیسے آزادی کے فوراً بعد کا تھا۔ آج بھی  
 سیاسی رہنما دھرم کے نام پر انسانیت کا گلا گھونٹ رہے ہیں اور انہیں مختلف طرح سے ستایا جا  
 رہا ہے۔ مذہب کے نام پر ان کے احساسات و جذبات کا قتل کیا جا رہا ہے۔ سیاسی مفاد کی  
 خاطر شریعت پر حملہ کیا جا رہا ہے۔ کبھی طلاق کا مسئلہ لے کر شریعت میں مداخلت کرنے کی  
 کوشش کی جا رہی ہے۔ کبھی مسلم خواتین کو مہورا بنا کر ان سے جھوٹی بہمدی جتائی جا رہی  
 ہے۔ کبھی گمشدگی کے نام پر مسلمانوں کا خون بہایا جا رہا ہے۔ کبھی باپری مسجد کو رام چندر جی کا  
 استھان ثابت کرنے کی بے بنیاد کوشش کی جا رہی ہے۔ کبھی نوٹ بندی اور جی ایس ٹی کے  
 نام پر دہنی سکون پر حملہ کیا جا رہا ہے۔ ہندوستان میں دہشت گردانہ ماحول کو جنم دینے کے  
 لیے ہجومی تشدد کو فروغ دیا جا رہا ہے۔ اب تو ہمارے دیش کے نیتا کھل کر بیان بازی سے بھی

نہیں کتراتے۔ وہ علی الاعلان کہتے ہیں کہ ہندوستان ہندوؤں کے لیے ہے۔ ہندوستان کے مسلمانوں کا تبادلہ پاکستان کروادیا جائے۔ اب تو این آر سی کے نام پر مسلمانوں کو بنگلہ دیش بھیجنے کی باتیں کی جا رہی ہیں۔ ہمارے ملک کی جمہوریت کو ختم کر کے اسے ہندو راشٹر میں تبدیل کرنے کی سعی کی جا رہی ہے۔ یہ ایسا نقشہ ہے جس کی پٹن گوئی آج سے ۵۰ سال قبل غلام عباس نے اپنے افسانوں میں کیا ہے۔ ایسے پر آشوب ماحول میں ان کا یہ اقتباس ملاحظہ کیجیے:

”میں دشتو ہوں، جب کبھی سنسار میں نہلی گھٹ جاتی ہے اور بدی غلبہ پالیتی ہے تو میں دیووک میں اپنے استھان کو چھوڑ کر یہاں آتا ہوں تاکہ نیلوں کی حفاظت کروں اور بدکاروں کو ان کے سیے کی سزا دوں۔ میں نورجہ مختلف اوتاروں کے روپ میں دھرتی پر آچکا ہوں۔ مگر جیسا ظلم و ستم میں آج اس اندھیر نگری میں دیکھ رہا ہوں پہلے کبھی نہ دیکھا تھا، تم انسان نہیں بھیڑیوں سے بھی بدتر ہو۔ پر تھوی جس نے تمہیں پالا ہے۔ تمہارے کرتوتوں سے ایسی دکھیا ہے کہ وہ تمہاری صورت تک دیکھ نہیں چاہتی۔ وہ پاتال میں چلی جانا چاہتی ہے۔ دھرتی تو دھرتی آکاش کے دیوتا بھی تم پر نفرین کرتے ہیں کیوں کہ تم نے ان کے بھگت ہو ران کے نام پر کانک کا ٹیکہ لگایا ہے۔

”تم شاستروں کے احکام کے مخالف ہو۔ تم ویدوں سے منحرف ہو گئے ہو۔ ہندو دھرم جو اتنا جیور کھک ہے کہ اس میں حیونٹی کی ہتھیا بھی مہا پاپ ہے۔ تم نے اس دھرم میں رہ کر اکھوں بے گناہ انسانوں کا خون بہایا ہے۔ تم نے عورتوں کو بے پرو کیا ہے۔ تم

نے ان کو بچا کر کے بازاروں میں پھرایا ہے۔ تم نے ان کی  
چھاتیاں اور ناک کان کاٹ کے انہیں زندہ چٹاؤں میں جا لیا  
ہے۔ تم نے ان بچوں کو بھالوں کی انہوں پر لٹکایا ہے، کیا ہندو

دھرم کا بھی کرتو یہ ہے۔“ ۱۶۴

یہ افسانے اپنی عصری معنویت کے لحاظ سے ناقابل فراموش ہے۔ ان افسانوں میں  
آج کے موجودہ ہندوستان کو دیکھا جاسکتا ہے۔ یہ حقیقی زندگی کی ان تصویروں کو ہمارے  
سامنے عیاں کرتا ہے جو سماج کے دامن پر بد نما داغ ہے۔ عباس صاحب نے ہندو مسلم اتحاد  
کے لیے مذہبی منافرت کا تلاء قلع کیا ہے۔ اپنی تخلیقات میں ہندی لفظ اور ہندوانہ ماحول  
قائم کر کے اس کا عملی ثبوت بھی فراہم کیا ہے۔ انہوں نے گاندھی جی کے نظریہ حیات کی  
مثالیں بھی پیش کی جو ساری زندگی متحدہ اور مشترکہ تہذیب کی آبیاری کرتے رہے۔ جنہوں  
نے ہمیشہ فرقہ وارانہ فسادات کے خلاف اخوت و بھائی چارگی کا درس دیا۔ وہ ملک کیسے ترقی  
کر سکتا ہے جو اپنے اسلاف کے خلاف قدم اٹھاتا ہو۔ جو آپسی بھائی چارگی کو فروغ دینے  
کے بجائے مذہبی منافرت کو ہوا دیتا ہو؟ جہاں دین دھرم کے نام پر سیاست کی جارہی ہو؟  
جہاں انگریزوں کی پھوٹ ڈالو اور حکومت کرو کی پالیسی کو اپنایا جا رہو؟ جہاں انسانی زندگی  
سے زیادہ تحفظ حیوانوں کو حاصل ہو؟ جہاں کے اقلیت بالخصوص مسلمان ہراساں و پریشاں  
ہو؟ جہاں دیش کا حکمران اپنے رعایا کے دلوں پر حکمرانی کرنے کے بجائے مادی سلطنت پر  
حکومت کرنے کا خواہاں ہو؟ ترقی تو جمہوریت سے آتی ہے۔ عدل و انصاف کے نظام سے  
آتا ہے، جہاں پورا ملک ایک اکائی کے طور پر کام کرتا ہو۔ جہاں رنگ و نسل، ذات پات،  
زبان و بیان اور مذہب و ملت کی کوئی قید نہ ہو۔ جہاں کے ہندو، مسلم، سکھ، عیسائی، بدھ،  
جین بھائی بھائی ہو۔ اپنی اقدار کی تلاش غلام عباس کے افسانوں کا محور ہے۔



- ۱- تمہید کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد رہروان ادب، کوکاتا ۲۰۱۶ء ص-۱۳
- ۲- کلیات غلام عباس از ڈاکٹر ندیم احمد رہروان ادب، کوکاتا ۲۰۱۶ء ص-۸۱
- ۳- ایضاً، ص-۳۵
- ۴- ایضاً، ص-۸۲
- ۵- ایضاً افسانہ 'کن رس' ص-۳۸۶
- ۶- ایضاً افسانہ 'کن رس' ص-۳۸۷
- ۷- ایضاً افسانہ 'جوار بھاتا' ص-۴۰۲
- ۸- ایضاً ص-۴۰۲
- ۹- ایضاً افسانہ 'یہ پری چہرہ لوگ' ص-۴۰۸
- ۱۰- ایضاً افسانہ 'لچک' ص-۴۴۲
- ۱۱- ایضاً افسانہ 'لچک' ص-۴۴۵
- ۱۲- ایضاً افسانہ 'لچک' ص-۴۴۲ تا ۴۴۳
- ۱۳- ایضاً افسانہ 'لچک' ص-۴۴۴
- ۱۴- ایضاً افسانہ 'اوتار' ص-۴۴۸
- ۱۵- ایضاً افسانہ 'اوتار' ص-۴۵۷
- ۱۶- ایضاً افسانہ 'اوتار' ص-۴۶۱

## مرتب ایک نظر میں

نام : شیخ ظہور عالم  
 ولدیت : شیخ دلار / رضیہ بیگم  
 پیدائش : 25 جولائی 1990ء  
 پتہ : 5/H/9، موتی جھیل لین، کولکاتا-700015  
 موبائل : 9163245420  
 ای میل : amanalam7@gmail.com

### تعلیمی سفر

مٹریکولیشن : بنیا پوکھربائی مدرسہ 2007ء  
 ایچ ایس : اینگلو پر سین ڈیپارٹمنٹ آف کلکتہ مدرسہ (مدرسہ عالیہ) 2009ء  
 بی۔اے : اردو (آنرس) سریندر ناتھ ایوننگ کالج 2013ء  
 ایم۔اے : مولانا آزاد کالج، کولکاتا 2015ء  
 ایم فل : موضوع ”غلام عباس کے افسانوں کا تنقیدی جائزہ افسانوی مجموعہ آئندی کے حوالے سے“ یونیورسٹی آف کلکتہ 2017ء  
 پی ایچ ڈی : موضوع ”مغربی بنگال کے اردو افسانوں میں ہندوستانی تہذیب و معاشرت“ یونیورسٹی آف کلکتہ



# GHULAM ABBAS : JIHAT O JUSTUJU

Compiled by : Sk. Zahur Alam



غلام عباس: جہت و جستجو غلام عباس فنی کے سلسلے سے شیخ ظہور عالم کی دوسری کتاب ہے۔ ان کی پہلی کتاب جو مقالہ احمانیہ تھی، دو سال پہلے آئی، تو اندازہ ہوا کہ انہوں نے غلام عباس کے حوالے سے اس احساس یا فکارت کے تذکرے کی اپنی بساط بھر کوشش کی ہے کہ غلام عباس اہم افسانہ نگار ہوتے ہوئے ناقدین کی بے توجہی کے فکار رہے۔ یہ کتاب اس تسلسل کی ایک کڑی ہے، جس میں غلام عباس کے فکر و فن پر

اہل ادب کی تحریروں کو مربوط انداز میں ترتیب دے کر پہلے غلام عباس کو بحیثیت فن کار پیش کیا گیا ہے اور نقد و نظر کے تحت ان کے بعض افسانوں یا افسانوی مجموعے کا تنقیدی جائزہ لیا گیا ہے۔ اس پیش کش میں ہدف یہ ہے کہ غلام عباس کو ان کی مجموعی افسانہ نگاری کے تناظر میں دیکھا جائے تاکہ یہ واضح ہو سکے کہ غلام عباس اپنی افسانوی یافت اور کارناموں کے ساتھ اپنے معاصرین میں اتنے ہی اہم ہیں جتنے کہ کوئی دوسرا اہم افسانہ نگار۔ آئندہ تو خیر غلام عباس کے افسانوں کا نشانہ امتیاز ہے تاہم ان کے دوسرے افسانے بھی کچھ کم تہجہ کے مستحق نہیں۔ غلام عباس کو کم بیانی کا ہنر آتا ہے۔ ان کی شاعرت کا نہ کوئی ایک موضوعاتی خطہ ہے، نہ کوئی خاص جذباتی فضا اور نہ ہی مختص اسلوب بیان؛ افسانے کے موضوعات اور خود اپنی طبیعت کے حسب حال تغلیبات، فضا آفرینی اور اسلوب کا ہر اہم اختیار کرتے ہیں۔ ایسے میں ان کا ہر افسانہ ناقدین سے یکساں دماغ سازی اور غور و فکر کا طالب ہوتا ہے۔ ان کی یہی قوت کہل پسند ناقدین کی عدم دلچسپی کا باعث بنتی ہے اور نتیجتاً کمزوری قرار پاتی ہے جبکہ اس واقعہ اس کے بالکل برعکس ہے۔ ان کی اس خوبی کو حسن عسکری جیسے دیدہ ویر ناقد نے یہ کہتے ہوئے سراہا ہے کہ ”ان کے اندر پرانی اقدار سے ہٹ کر چلنے کے وہ سب انداز ہیں، جو دوسرے نئے افسانہ نگاروں میں ملتے ہیں۔“

شیخ ظہور عالم شعبہ اردو کلکتہ یونیورسٹی کے سنجیدہ اور محنتی اسکالر ہیں۔ کلیات غلام عباس (ڈاکٹر محمد ایم احمد) سے ہمارے شعبے نے غلام عباس شناسی کا جو سلسلہ قائم کیا تھا، غلام عباس: جہت و جستجو اس تسلسل کی ایک مضبوط کڑی ہے۔

**امتیاز وحید**

صدر شعبہ اردو، کلکتہ یونیورسٹی

Printed & Published by



**Adiba Printers**

Kolkata-700014

E-mail : adibaprinters2008@gmail.com

Year of Publishing : 2022



Price: 186/-